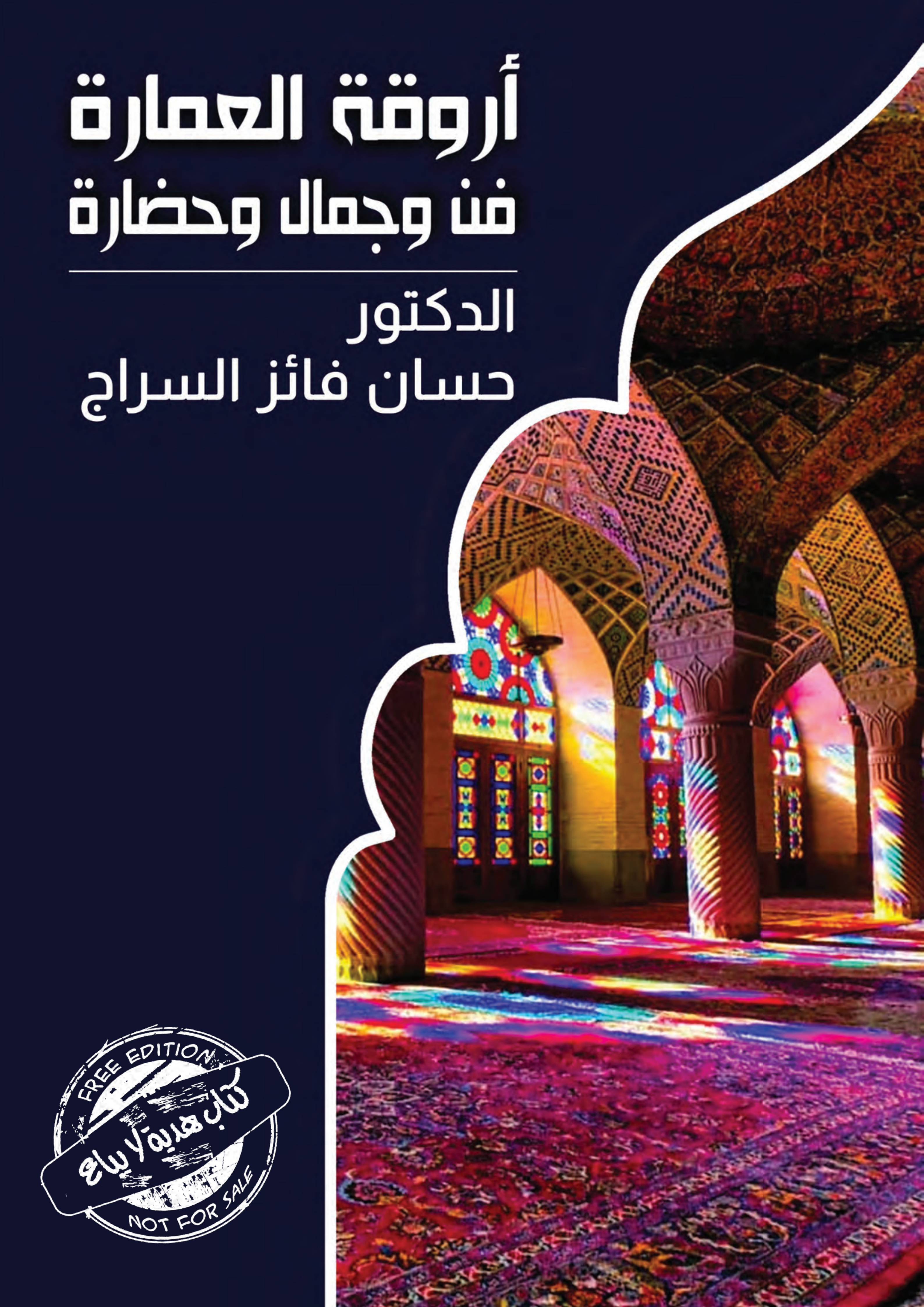
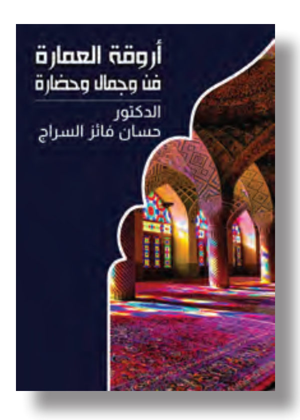

أروقة العمارة
فن وجمال وحضارة
الدكتور
حسان فائز السراج
FREE EDITION
كتاب هدية لا يباع
NOT FOR SALE



الكتاب: أروقة العمارة فن وجمال وحضارة

المؤلف: د. محمد حسان محمد فائز السراج

التصنيف: تاريخ

الإصدار الأول - إلكتروني: شباط / فبراير 2020

مطبوعات (KIE Publications)

الدكتور سامر مظهر قنطقجي

Tel.: (00963) 332530772

Tel.: (00963) 332518535

Mob.: (00963) 944273000

kantakji@gmail.com

www.kantakji.com

www.kie.university

المدققة اللغوية: الأستاذة عبير نصير الحلاق



الكتاب من تصميم وإخراج
ديمة محمد وليد فخري

E. MAIL: dimah.walid.fakhri@gmail.com



مطبوعات Kie Publications

(كتاب الاقتصاد الإسلامي الإلكتروني المجاني)

إنَّ (كتاب الاقتصاد الإسلاميّ الإلكترونيّ المَجانيّ) يهدِفُ إلى:

- تبني نشر مؤلفات علوم الاقتصاد الإسلامي في السوق العالمي؛ لتصبح متاحة للباحثين والمشتغلين في المجالين البحثي والتطبيقي.
- توفير جميع المناهج الاقتصادية للطلاب والباحثين بصبغة إسلامية متينة.
- أن النشر الإلكتروني يعتبر أكثر فائدة من النشر الورقي.
- أن استخدام الورق مسيء للبيئة، ومنهك لمواردها.

واللّهُ من وراءِ القصدِ

أسرةِ KIE Publications

لزيارة جامعة الاقتصاد الإسلامي kie university

لزيارة مركز أبحاث فقه المعاملات الإسلامية



أروقة العمارة

فن وجمال وحضارة

1441 هـ - 2020 م

الدكتور

محمد حسان محمد فائز السراج





نبذة

محمد حسان محمد فائز السراج...

مواليد مدينة أبي الفداء (حماه)...

تدرجت في مراتب العلم والمعرفة في بلدتي الجميلة «حماه» من الإبتدائية فالمتوسطة فالثانوية... فمعهد الهندسي للمراقبين الفنيين في حماه...

ثم ولجت باب العلم الذي كان أملاً... فأصبح حقيقة... بانتسابي للجامعة في دمشق الحبيبة التي وجدت بها نفسي وحققت فيها ذاتي... وتحصلت منها على البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة دمشق...

كما حصلت على دبلوم في العمارة الإسلامية من جامعة بيبل هيلز الأمريكية «Pebble Hills University»

وبدأت مسيرتي الفنية المتواضعة في طريق الفن التشكيلي بمشاركاتي بأعمال عدة، وعملت كمهندس ديكور في مؤسسة الإسكان العسكري... ومدرب لمادة الرسم المعماري والفني في معهد الخوارزمي بحماه لتدريب المتقدمين لمسابقة الهندسة المعمارية ومسابقة كلية الفنون الجميلة... ثم مدرساً للتربية الفنية في كل من سوريا والسعودية..

ثم تابعت مشوار الطموحات بالتعبير عن الذات، من خلال مشاركاتي في معارض عدة سواء في بلدي الحبيب سوريا، أو في المملكة العربية السعودية التي أعتز بإقامتي في ربوعها ...

وها أنا اليوم أحث السير في طريق الحلم لأتابع صعودي في مراتب العلم والمعرفة بحصولي على رسالة الماجستير في «تاريخ العمارة الإسلامية في الدولة الأموية» «المساجد في سوريا» من جامعة بيبل هيلز الأمريكية تاريخ 1432هـ - 2011 م «Pebble Hills University»

ومن ثم بفضل الله ومنته حصلت على إطروحة الدكتوراه في تاريخ العمارة الإسلامية بعنوان «العمارة الإسلامية في سوريا وانعكاساتها على الفن التشكيلي» «حي الكيلانية أنموذجاً»

من جامعة كاي تاريخ 1436 هـ –2015 م

«Kie University»

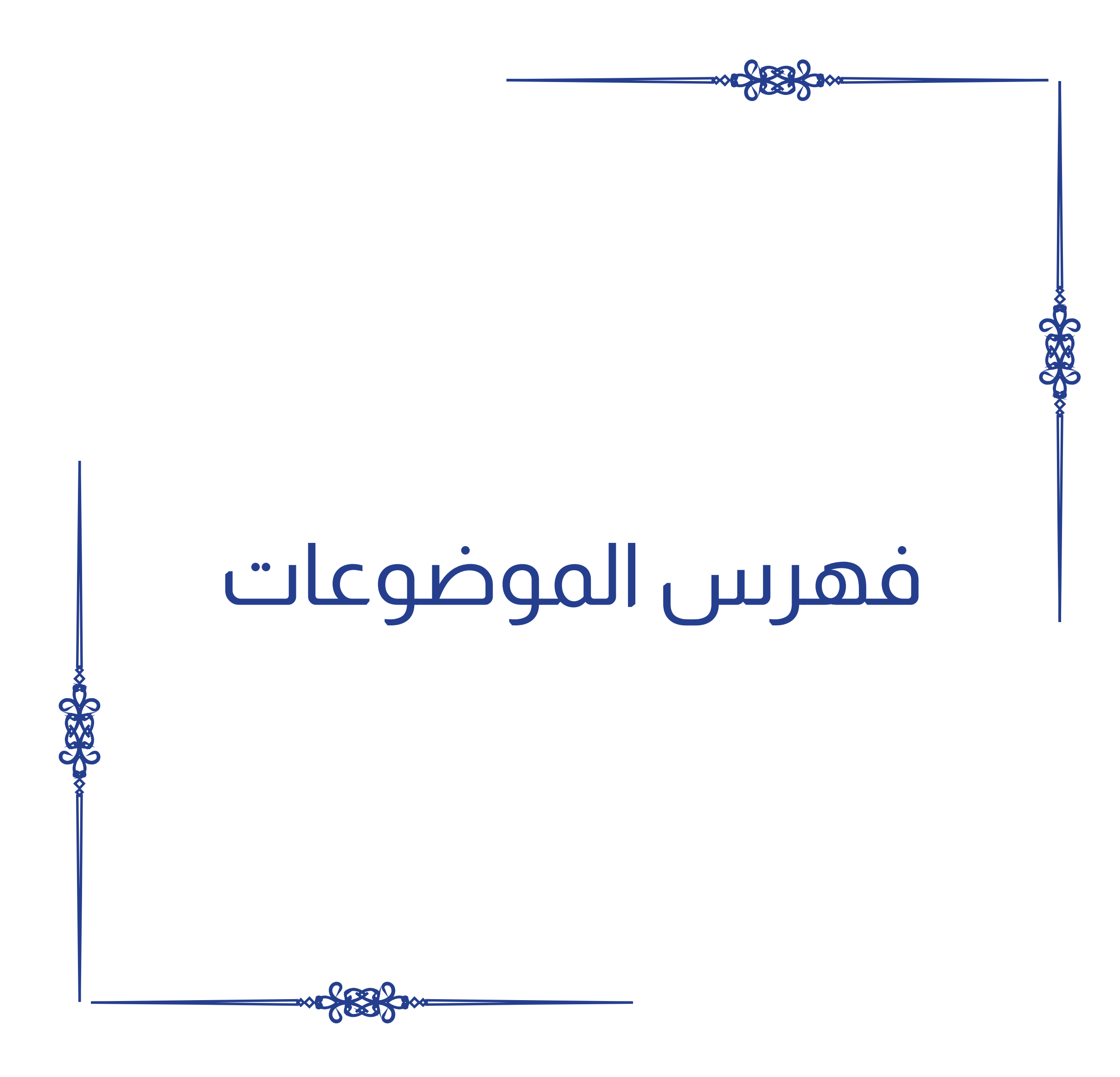
وأسأل اللّه أن يعينني على متابعة مسيرتي في نهل العلم والمعرفة تطبيقاً لقوله تعالى «وفوق كل ذي علم عليم»... وأن أخدم المجتمع بمحبة وإخلاص... مع حبي وتقديري لمن دلني.. وأعانني بعد اللّٰه على هذا الطريق...

وأقدم وبكل تواضع إلى: معلمي ومثلي الأول والأخير المغفور له والمربي الفاضل.. الحاج فائز عبد القادر السراج، والدي الحبيب رحمه اللّٰه تعالى وجعله في الفردوس الأعلى...

زوجتي الغالية.. رفيقة الدرب.. التي كان لها الدور المميز في كسر الصعاب، وفرش طريق الأمل بإزالة التحديات والخطوب، في إنجاز مشوار حلمي... والحمد للّٰه رب العالمين..

واللّٰه ولي التوفيق والقادر عليه.....

الدكتور محمد حسان محمد فائز السراج



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات







الإهداء

إلى نبضات القلب التي توقفت لمداد حياتي... وإلى صاحب الليالي التي أطفأت شموعها لتنير دربي وحياتي وإلى عينٍ أُغمضت نورها لتشرق شمساً لفؤادي، إلى «والدي» الذي فارق حياتي ولم يفارق قلبي... وعقلي... والذي أهدي روحه قطفة من ثمار عطائه الكثير... رحمكم الله يا الغالي...

وإلى واحة عمري، وبستان سعادتي، ونبض حياتي الذي يخفق باسمي.. ليكون رمز نجاحي، وجميل صبرها كان أملاً باثقاً في دروب حياتي... إلى... زوجتي... غاليتي...

وإلى فلذات وحشاشة فؤادي ومستقبل أحلامي... أولادي...

ومع رحلة عمري إخوتي وأشقائي وأحبابي وأصدقائي...

لكم جُل احترامي ومحبتي وفخري...





المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ * وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَىٰ * ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَىٰ * وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الْمُنتَهَىٰ﴾ [سورة النجم].

صدق الله العظيم

وقالوا:

ما من كاتب إلا سيفنى ويبقي الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بكفك غير شيء يسرك في القيامة أن تراه

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ الصادق الوعد الأمين، «اللهم أخرجنا من ظلمات الجهل والوهم إلى أنوار المعرفة والعلم، ومن وحول الشهوات إلى جنات القربات، قال تعالى في كتابه العزيز أعوذ بالله من الشيطان الرجيم: ﴿أَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ * وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَ أَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ﴾ سورة النحل.

﴿فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِن فِئَةٍ يَنصُرُونَهُ مِن دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنتَصِرِينَ*﴾ سورة القصص.

﴿وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِن بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ*﴾ سورة الأعراف.

إن هذه الآيات تعتبر دعوة موجهة لكل المعماريين للتأمل والتدبر وقراءة الآيات

القرآنية، لفهم تلك المصطلحات فهما دقيقاً للاتفاق على معاني دقيقة ومحددة لكل مصطلح، تمنع الخلط في استخدامها، وتضع لغة معمارية موحدة لدارسي علم العمارة والعمران في البلاد العربية والإسلامية، أساسها ومنبعها كتاب الله جل في علاه.

وتُعْتَبَرُ الفنون بصفة عامَّة مظهرًا مهمًّا من مظاهر الثقافة السائدة في المجتمع، وبصفة خاصّة فإن الفنّ الإسلامي يُعَدُّ من أنقى وأدقِّ صور التعبير عن الحضارة الإسلامية، بل مرآة ناصعة للحضارة الإنسانية حيث يُعْتَبَرُ الفنُّ الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها حضارات العالم في القديم والحديث، وهو مع ذلك لم يَلْقَمن الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به، بل إن كثيراً من الذين كتبوا عنه لم تكن كتاباتهم قائمة بالفعل على المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفنُّ الإسلامي، وإنما على (5) معايير أخرى غربيَّة.

وهناك صور وأنواع متعدِّدَة لهذه الفنون التي اصطبغت بالطابع الإسلامي، وميَّزَتِ الحضارة الإسلامية عن غيرها، فمنها فن العمارة، وفن الزخرفة، وفن الخط العربي.

وللعمارة الإسلامية شخصيتها وطابعها الخاصُّ المميِّز، والذي تتبيَّنُه العينُ مباشرة، سواءٌ أكان ذلك نتيجة للتصميم الإجمالي، أم العناصر المعمارية المميِّزة، أم الزخارف المستعمَلَة.

وقد نبغ المهندس المسلم في أعمال الهندسة المعمارية؛ حيث وضع الرسوم والتفصيلات الدقيقة والنماذج المجسّمة اللازمة للتنفيذ، إلى جانب المقاسات الابتدائية، ولا شَكَّ أن كل هذا قد احتاج منه إلى التعمُّق في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا، تلك التي برع فيها المسلمون، ومن عظمة الحضارة الإسلامية وتكاملها أنها لم تغفل عامل الجمال كقيمة مهمَّةٍ في حياة الإنسان؛ فقد تعاملت معه من منطلق أن الإحساس بالجمال والميل نحوه مسألة فطرية

متأصّلة في أعماق النفس الإنسانية السويَّة، تلك التي تحبُّ الجمال وتنجذب إلى كل ما هو جميل، وتنفر من القبح، وتنأى عن كل ما هو قبيح، ولا ريب في أن الإبداع الجمالي يُشكِّل بُعْداً أساسيَّاً في الحضارة الإنسانية، فالحضارة التي تخلو من عنصر الجمال وتنتفي فيها وسائل التعبير عنه، هي حضارة لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولا تُشبع رغباته النفسية، والمشتاقة دائماً إلى كل ما هو جميل فإن روعة العمارة تعبر عن روعة الحضارة التي أنشأتها، وذلك قانون تاريخي كما يقول ابن خلدون[1]: «إن الدولة والمُلْكَ للعمران بمنزلة الصورة للمادّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرِّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذِّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر[2].

فقد أثبتت تلك الحضارة رسوخها في الدين والعلم والمعرفة لتكون خير مرجع لنا جميعاً، ونحن نقلب صفحات تاريخنا المشرق والمخطوط بحروف ذهبية من الإنتصارات والإكتشافات، وبالفن المعماري الذي حمل في أشكاله طابعاً إسلامياً تميز به من سائر الحضارات المعمارية السابقة، وفنون حضارتنا المعمارية الإسلامية لم تقتصر على المساجد فحسب، فللعمارة المدنية دور مهم وأساسي لحضارتنا المعمارية وفق مبادئ ديننا الحنيف، معتمدة على تصاميم وأشكال ومقاييس تتناسب مع البيئة الإسلامية المحيطة بها .

فلهذا تعمدت في هذه الموسوعة الموسّعة بتقسيمها لخمسة عشر فصلاً، حيث عرجت في الفصل الأول على الفن وتعريفه الذي هو بمعناه القدرة أو الطاقة لاستنطاق الذات، بحيث تتيح للإنسان التعبير عن نفسه أو محيطه بشكل بصري أو صوتي أو حركي، ومفهومه أنه قد حوَّل نظرة الإنسان إلى مظاهر الجمال الأسمى والأكثر رقيّاً وخلوداً مما عرَفه من قبل، ونشأته بأن الفن هو

(1) ابن خلدون المقدمة– 376/1 وأنظر: عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوروبية–مجلة العلوم و التكنلوجيا معهد الإنماء العربي العدد (27) 1992م–صفحة 32.
(2) د.راغب السرجاني فن العمارة في الحضارة الإسلامية–موقع قصة الإسلام.

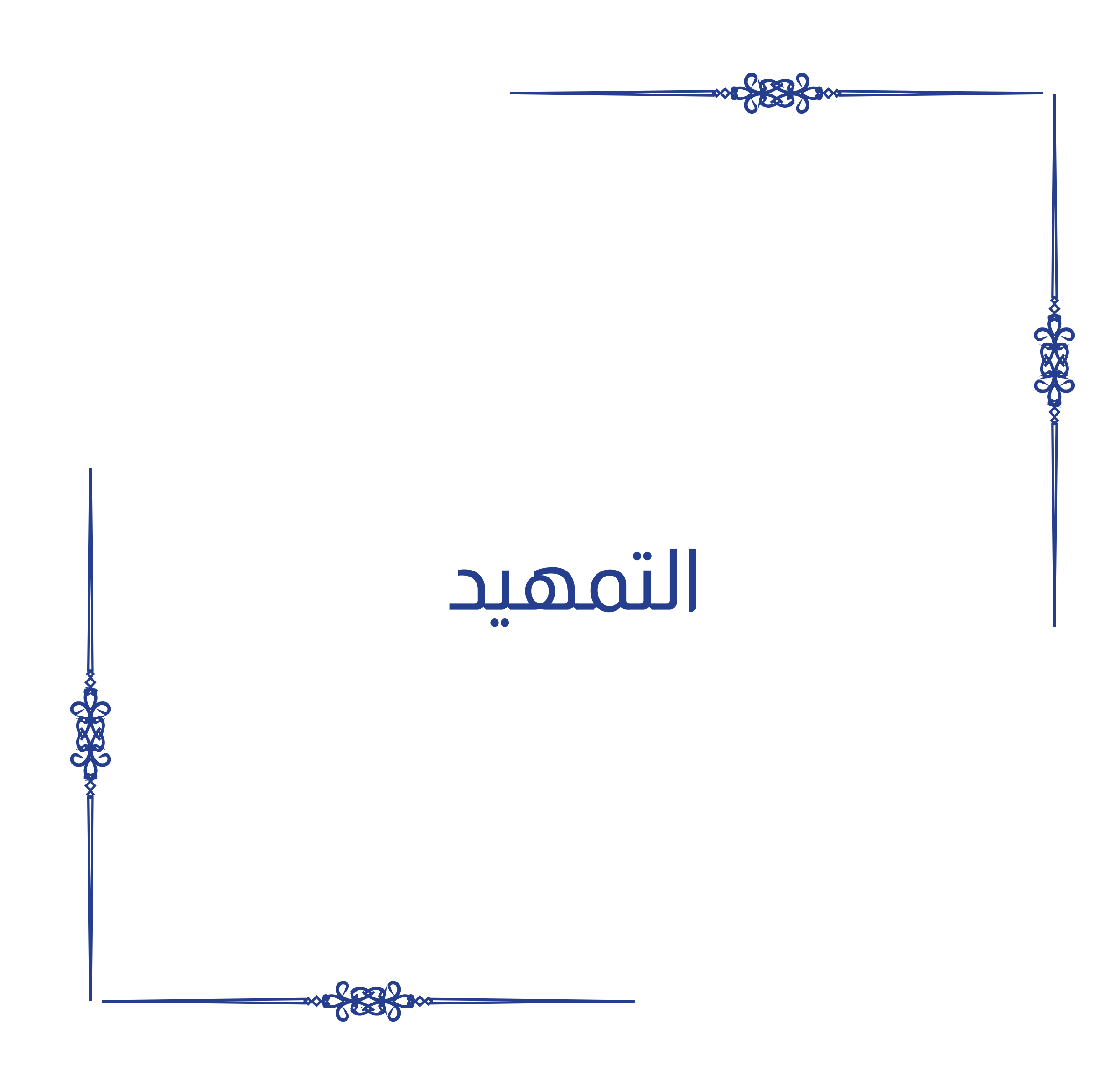
ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس، ليحدث في النفس دهشاً أو إعجاباً أو طرباً أو تأثراً بالعواطف الإنسانية مع الشعور بالجمال وأقسامه، إلى التصور الإسلامي للفن ومفهومه في فكرنا، ووظيفته، وهدفه من الفن الإسلامي، وخصائصه وأقسامه وعناصره..

كما عرجت في الفصل الثاني للفن المعماري ومفهومه الذي هو أحدُ الفنون الهندسيّة القديمة التي عَرَفَها الإنسانُ منذُ حاجتِه لبناء مأوىً له، ويُعرفُ فن العمارة أيضاً بأنّه الفنُّ الذي يَهتمُّ بتطبيقِ مجموعةٍ من التصاميم الهندسيّة التي تعتمدُ على رسمِ الهيكل التخطيطيّ لبناء المباني، وفنه التصميمي المعماري، وتكون العمارة الإسلامية، ونشوئها، وتعريفها والمميزات الخاصة بها، وطرزها المعمارية بأنواعها، كما نلقي الضوء على خصائص الفن المعماري الإسلامي، وألقينا في الفصل الثالث بالظلال على تأثير المذاهب على العمارة الإسلامية، وتطرقت في الفصل الرابع إلى تأثير شخصية المجتمع على تشكيل العمران (العامل الإيديولوجي)، ومن ثم ننتقل في الفصل الرابع إلى تأثير شخصية المجتمع على تشكيل العمران، وإن التغير الاجتماعي حقيقة وجودية، فضلاً عن أنه ظاهرة عامة وخاصية أساسية تتميز بها نشاطات ووقائع الحياة الاجتماعية، ونعرج أيضاً في الفصل الخامس إلى مفهوم الجمال في الإسلام، مع التعريف على مفهوم الجمال والفن، ثم مفهوم الجمال والعمارة، ومن ثم مفهوم قياس الجمال في العمارة، من المفهوم التعبيري وعناصره مثل (المداخل والبوابات – الأبواب – النوافذ والشمسيات والقمريات – المحراب – المقرنصات – الشرافات – الأسبلة وأقسامها – مساحة الصلاة)، والمفهوم الرمزي والخطوط العربية وعناصرهما، «انظر إلى بعض النماذج في صفحة المصورات للتفصيلات الهندسية والمعمارية ص (– --)»، وندخل بعالم الزخرفة الإسلامية وفنها وأنواعها وخصائصها (النباتية والخطية والهندسية والتصويرية)، ونتوجه إلى الفصل السادس في عالم القباب وعلاقتها المهمة في تاريخ العمارة الإسلامية وصفاتها، ووظيفتها ثم نتطرق إلى القباب في

العمارة الإسلامية، وأنواعها، ونعرج إلى الفصل السابع بحيث نتطرق إلى عناصر التصميم المعماري بتكويناته وأشكاله..ومفهوم العمارة الإسلامية وعناصرها – فن عمارة المساجد، (المساجد – الخصائص – المميزات)، والعناصر الأساسية في عمارة المساجد – العناصر الأساسية في المساجد (المنبر – الصحن – القبلة – الرواق)، ومن ثم العناصر التي دخلت على المسجد (المتممة) – المآذن – العقد – الأعمدة والتيجان – الإيوان – السرداب – الميضأة)، والتكوين المعماري للمسجد (المدخل الرئيسي للمسجد – المقصورة – فناء المسجد – المشربيات - الخشب والخرط – الثريات – السبيل)، ومن ثم العناصر المعمارية في المدارس الإسلامية – نشأتها – والمدارس الفنية بالعمارة الإسلامية وأنواعها)، ثم نعاود الإنتقال إلى الفصل الثامن وفيه نعرض فن عمارة المساجد (المساجد الخصائص والمميزات –وأشكالها – وعناصرها الأساسية في عمارته – والتكوين المعماري للمساجد)، ونتطرق في الفصل التاسع إلى العناصر المعمارية في المدارس الإسلامية ونشأتها، وننتقل إلى الفصل العاشر ونتكلم عن التصميم المعماري والمعرفة بمفاهيم الفراغ المعماري واستخداماته المختلفة وأنماطه، ونعرج في الفصل الحادي عشر إلى التراث والحداثة المعمارية، من حيث المفاهيم والقيمة الحضارية التي تؤثر بصورة أو بأخرى على الأجيال المتعاقبة، فهو تجسيد لقيم ثقافية وحضارية تعكس بنية اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة، وتوضح مدى مساهمة الأجيال المختلفة في رقي الحضارة الإنسانية للمجتمعات والعمارة التراثية، ومن ثم نعاود الإنتقال إلى الفصل الثاني عشر وفيه الجمال في العمارة الإسلامية ومفاهيمها، والذي نصف فيه الإسلام بأنه هو دين الفطرة الذي جاء صالحاً لكل زمان ومكان، وهو عقيدةٍ وشريعة وتهذيبٍ وسُلوك وحقٍّ وجمال يعالج شؤونَ الحياة كلّها، ومن أجلِ هذا لم يكن الإسلام ليتغاضَى عن نوازعِ النّفس البشريّة، ونعرج بعدها إلى الفصل الثالث عشر الذي نتطرق فيه إلى فقه العمارة ودراسة القانون الحاكم لفقه العمارة، وفيه (حكمة حركية العمران في المجتمعات الإسلامية، وعناصر الإتصال والحركة)، وننتقل بعدها إلى الفصل الرابع عشر وفيه نبحث ماهية

العمارة الإسلامية وتتضمن (مكانة المسجد في تاريخ العمارة الإسلامية – مقر ولي الأمر وقصره ودواوينه – وأيضاً تصميم المساكن الإسلامية – ومن ثم فقه عمارة المساكن والمؤسسات الخدمية والصحية والإجتماعية، والمؤسسات الخدمية، والمنشآت المائية، والإستخدامات الحربية وتطور عمارتها وأنواعها، وكذلك نماذج من المنشآت الدينية– المدينة المنورة – المدن التراثية – عكا، ومفهوم المدينة الإسلامية، والعوامل المؤثرة في تخطيط المدن والعمارة، والخصائص العامة لتخطيط العمارة في المدينة الإسلامية، نشأة المدينة الإسلامية – المدينة المنورة – المدينة التراثية – عكا، وعمارة القصور – قصر الحمراء)، ونعرج أيضاً للفصل الخامس عشر وفيه لغة الألوان في العمارة الإسلامية ويتضمن الألوان ودلالتها الفلسفية في العمارة الإسلامية – نور الله – العين المجردة، وكذلك الألوان ودلالتها في الفكر الإسلامي - الألوان في القرآن الكريم– تعريف اللون، وفلسفة الألوان في الفنون الإسلامية، واللون في العمارة الإسلامية، ومن ثم الضوء في العمارة الإسلامية، وبعدها نختم بالرؤية والتوصيات من خلال ما تم البحث والدراسة في هذه الموسوعة المتواضعة.





التمهيد

إن لازدهار الفن العربي الإسلامي علاقة واضحة بالاستقرار السياسي وبميول الحكام الشخصية، وإن بإمكاننا أن ننسب الطرز الفنية إلى الدول الحاكمة، ولهذا نرى الاعتماد لحد كبير على التقسيمات السياسية في التاريخ الإسلامي، والتي تقوم في تحديد عصور الحياة الفنية[1]، ولقد أخذ عن العرب العلوم والآداب والفنون عبر العصور، وظهرت الحضارات المختلفة معلنة فضل العرب والإسلام في كل فروع العلم والمعرفة، وتاريخ الفنون من عمارة ونحت وتصوير وفنون تطبيقية وزخرفيه[2].

وإن الحياة الفنية في العصر الإسلامي قد تطورت تدريجياً وقسمت إلى عصور متتالية وطرز متعددة كانت تتطور تدريجياً ويمكن تقسيمها إلى العصور التالية:

أولاً: مرحلة عصر العالم الإسلامي الموحد، ويمتد من أواسط القرن السابع الميلادي حتى التاسع الميلادي أي فترة الفتح وانتشار الإسلام في العالم القديم حيث استفاد من قربه من العالم الآسيوي من الفن الإيراني والبحر المتوسط من الفن الهلنيستي ومعظم الذين قاموا بهذه الأعمال الفنية الأولى في الإسلام كانوا من سكان البلاد الأصليين من السوريين والعراقيين والقبط والبربر، وهم من العرب وغير العرب وقد وضعوا الأسس الأولى للفن العربي الإسلامي.

ثانياً: مرحلة عصر الخلافات الثلاث 316هـ / 10-12م حيث ظهرت في ثلاثة مراكز – الخلافة العباسية في بغداد والشرق –الخلافة الفاطمية في الوسط – الخلافة الأموية في الغرب (الأندلس) وتميز بشخصية متشابهة الملامح وكان للحياة الفنية دور هام في هذه الفترة حيث ظهرت بعض العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي (كالمقرنصات والنقش البارز بالعناصر النباتية).

ثالثاً: مرحلة عصر ما بعد الخلافات (12–15 م) ظهور المدارس الفنية

(1) د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين الطبعة الثانية 1397–1977 دار الفكر دمشق ص (15)

(2) د. محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية ص (مقدمة الكتاب).

الإسلامية وتميزها فظهرت أنواع العمارة بأشكالها وألوانها وزخارفها وشخصيتها المستقلة فعلى سبيل الذكر بنى الفرس الجوامع ذات الباحات الواسعة والأواوين المزينة بالمقرنصات والمآذن المتعددة والقباب الأصلية،وأما في الشام ومصر فكانت أحجام الأبنية أقل ضخامة والألوان أقل وضوحا والقباب أكثر استدارة والمآذن ذات شرفات، وأما في الأندلس والمغرب فكانت مخططات الأبنية بسيطة والأبراج مربعة والسقوف محدبة والزخرفة واضحة.

رابعاً: مرحلة الفن المغربي الأندلسي تميز هذا الأسلوب باندماج الفنين الشرقي والبربري، حيث استخدما (التغرمت) أي الدار المحصنة وهي على شكل بناء مربع يقوم أركانه الأربع على أبراج ولسورها مدخل واحد، وكذلك (الأيغرم) أي المخازن المحصنة وهي أجنحة منفصلة تنفتح على ساحة داخلية بالإضافة إلى القلاع للحماية من الأخطار واستخدما (الآجدير) دار مربعة لها باب خارجية تؤدي إلى ساحة مركزية فيها عدة طبقات من الغرف.

خامساً: مرحلة العصر العثماني (16 – 18م) لقد ظهرت الإمبراطورية العثمانية بجوار البحر الأبيض المتوسط حيث انتشر فنها المعماري في الأبنية الدينية ذات القباب الكبيرة والمفلطحة والمآذن الرشيقة وهذا ما نشاهده في عاصمتهم (إسلام بول) وكذلك استطاع الطراز الإيراني أن يغزو الهند ونرى التحف الفنية (تاج محل) في آكرا وكذلك الزخرفة وهو النوع الوحيد في الإسلام[1].

سادساً: اتسم تاريخ العمارة الإسلامية في سوريا بوجه عام بثراء وفير ويجمع ما بين الأصول المحلية والتأثيرات الإغريقية والرومانية والبيزنطية والفارسية.

كما يضم شواهد عن فن العمارة الحربية في أوروبا القرون الوسطى كالقلاع التي شيدها الفرنجة على الساحل وتأثيرات فن العمارة المدنية الأوروبية في مطلع القرن العشرين إبان مرحلة الإنتداب الفرنسي على سوريا.

(1) د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين مرجع سبق ذكره ص (15–21).

ونلاحظ أن العصر الأموي هو الفترة التي ظهرت فيها أولى المدارس الفنية الإسلامية التي عرفت بالمدرسة الأموية، ويعد الفن الأموي فناً مركباً استمد عناصره المختلفة من الفنون الرومانية البيزنطية والفارسية والساسانية ولم يأخذوا هذه الفنون كما هي، بل حوروا في بعضها وأضافوا إليها ما يتفق مع ثقافتهم...

ونحن نعرف أن للفنون في العالم الإسلامي إبداعات فنية وخاصة عند العرب المسلمين من تعدد للأساليب والأذواق، لأنهم لم يهملوا أي جانب من جوانب الحياة إلا وأشبعوه بحثاً وتمحيصاً وخاصة الفنون التي تتعلق بالنحت وصنع التماثيل والتي كان لها الدور في جدال العلماء من ناحية الجواز والتحريم لكنه حرص على بناء القلاع والحصون والأربطة والتكايا والمدارس، وهي بدورها تبدي أهمية خاصة بالنواحي الهندسية والعمرانية بما تحتوي من زخارف وخطوط وتزيينات، ولعل المستشرقين هم أول من عني بتراث المسلمين.

إن الفنان المسلم في هذه العصور من الزمن والتي لم يتوفر بها الإمكانيات التقنية والتكنلوجية المتوفرة في عصرنا الحالي وتسمح بتعدد وتطوير الفنون الإسلامية إلا أنه حرص على أن يتطور ويتميز في شتى أنواع الفنون، فنجد أن منذ ظهور الإسلام وازدهار فنونه على مدى عصور مختلفة من الزمن قد استطاع المبدع المسلم أن يبتكر مدارس فنية تتميز بخاصية منفردة مستمدة من حاضرته وعقيدته السمحة.

كما اتبع الفنانون المسلمون أسلوبا خاصا لرسم الأشخاص فلم يتقيدوا بالنسب التشريحية فنجد هذه الرسومات وقد نفذت بأسلوب (الفريسكو) ويتلخص هذا الأسلوب بوضع طبقة من الجص على الجدار ويتم الرسم عليها بألوان مذابة في الماء قبل أن تجف حتى يتشرب الجص اللون أثناء جفافه ويتفادى سقوطه، انظرالشكل (1) وقد عرف هذا الأسلوب منذ عهد الأمويين ونلمسه في روائع الفنون الإسلامية كما في الرسومات التي اكتشفت بقصير عمره في الأردن في عهد

الوليد بن عبد الملك 86 – 96 هـ ومدينة تدمر بسوريا في عهد هشام بن عبد الملك 106– 125 هـ ومدينة سامراء في العراق قصر الجوسق الخاقاني 223 هـ والحمام الفاطمي بمدينة القاهرة وتعود للقرن العاشر الميلادي – الرابع هجري[1].

الشكل 1

إن الإبداع الجمالي يُشكِّل بُعْداً أساسيّاً في الحضارة الإنسانية، فالحضارة التي تخلو من عنصر الجمال، وتنتفي فيها وسائل التعبير عنه، هي حضارة لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولأن روعة العمارة تعبر عن روعة الحضارة التي أنشأتها، وذلك قانون تاريخي كما يقول ابن خلدون: «إن الدولة والمُلْكَ للعمران بمنزلة الصورة للمادّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرِّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذِّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر، وتُشبع رغباته النفسية، والمشتاقة دائمًا إلى كل ما هو جميل[2].

وتميز الفن الإسلامي بكراهيته للفراغ، فاهتم الفنان المسلم بتغطية المساحات برسوم سطحية؛ فظهرت الموضوعات الزخرفية متكررة على العمائر والتحف الإسلامية تكراراً يلفت النظر، وقد لخص صالح أحمد الشامي خصائص الفن الإسلامي بقوله: «الفن الإسلامي لقاء كامل بين إبداع الموهبة ونتاج العبقرية وبين دقة الصنعة ومهارة التنفيذ وحسن الإخراج، إنه اجتماع بين الذكاء وبين الخبرة، وبهذا يصل الفن إلى ذروة الجمال.

فالعمارة لغة: مصدر فعل عمر يعمر، عمارة أي صار عامراً، وعمر المكان أهله اسكنوه وعمر المنزل جعله آهلاً، يرد فعل عمر عدة مرات في القرآن الكريم ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر﴾ (سورة التوبة). أما المصدر فلا يرد إلى مرة واحدة ﴿أجعلتم

(1) روائع الفن الإسلامي- هدى العمر موقع صحيفة فنون الخليج (وزارة الثقافة والإعلام السعودي) – 2014/7/18.

(2) فن العمارة في الحضارة الإسلامية للدكتور راغب السرجاني – موقع قصة الإسلام.

سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام﴾ (سورة التوبة)، العمارة اسم للبنيان والعمران، ويقول أبو صالح في كتابه «الفن الإسلامي» «العمران البنيان، وهو أيضاً اسم لما يعمر به المكان، أما في الاصطلاح، فإن العمارة فن مرتبط بالبناء وفق قواعد معينة[1].

وتعد العمارة الإسلامية من أهم فنون الحضارتين العربية والإسلامية، فعلى الرغم من تأثرها لباقي الحضارات التي سبقتها إلا أنها استطاعت أن تكوّن لنفسها طابعاً مميزاً عَبَر عن خصوصيتها لارتباطها بالعقيدة الإسلامية السمحاء، إذ شكلت بتراثها المتنوع منهاجاً قاد حضارة أخرى إلى مصاف التطور والازدهار.

وقد نشأت العمارة الإسلامية كحرفة بسيطة في البناء ثم تطورت حتى كوّنت مجموعة من الفنون المعمارية المختلفة، واشتمل الفن المعماري الإسلامي على عدة أنواع منها – فن عمارة المساجد وعمارة القصور وفن عمارة البيوت وفن عمارة المدارس، وقد برع المسلمون في فنون العمارة بكل أشكالها، وكانت المساجد أول شيء بناه المسلمون من حيث العمارة، فقد بنوا المساجد قبل أن يبنوا القصور أو القلاع أو المدارس ومن هنا كان المسجد الدعامة الأولى لنشأة فن العمارة الإسلامية، ولم تقتصر رسالة المسجد على الصلاة والعبادة فحسب بل كان بمثابة مدرسة للعلم والتربية وبرلمان للأمة تعقد فيه الإنتخابات (البيعة) للخليفة وتدار فيه الإجتماعات السياسية والعسكرية كما في مسجد الرسول ﷺ بالرغم من بساطته[2].

فقد بدأ النشاط المعماري في الدولة الإسلامية مع هجرة الرسول الكريم ﷺ إلى المدينة المنورة حيث قام ببناء مسجده ومنزله وحجرات زوجاته، وبعد وفاة الرسول بدأ عصر الخلفاء الراشدين حيث قام عمر بن الخطاب بتوسيع مساحة المسجد النبوي الشريف، كما أقام مسجداً خشبياً عند الصخرة المقدسة بفلسطين عرف بالمسجد الأقصى، وبعد انتهاء عصر الخلفاء الراشدين قام الأمويين بتأسيس دولتهم، وقاموا بتوسيع رقعة الإسلام، وبدأ النشاط المعماري الإسلامي في

(1) الهوية والتكوينات المعمارية والعناصر الجمالية في العمارة للأستاذه نعيمه الحصري، كلية الآداب والعلوم الإنسانيه - القنيطرة- شعبة التاريخ – تخصص عمارة إسلامية.
(2) د.عفيف بهنسي–فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس.

الازدهـار والتطـور وتميـزت العمـارة الإسـلامية في هـذا العصـر باسـتخدام العقـود المحمولـة علـى أعمـدة رخاميـة واسـتخدام الأسـقف الخشـبية المائلـة واسـتخدام القبـاب في الأسـقف والـتي كانـت تبنـى مـن الحجـر والطـوب، واسـتخدم الشـدادات، ووضـوح التقسـيم الهندسـي في المسـقط الأفقـي كمـا تميـزت هـذه الفتره ببنـاء بعـض القصـور الصغـيرة في الصحـاري وكانـت مـآذن الجوامـع والمسـاجد مـن أهـم وأقـدم الآثـار الإسـلامية الكبـيرة في دمشـق.. حيـث أقامـت الخلافـة الأمويـة[1] عاصمتهـم فيهـا الـتي أصبحـت لهـم منـارة للعلـم والعلمـاء والفقهـاء، واهتمـوا بالعمـارة والمعـالم الإسـلامية، وفتحـوا الكثـير مـن البـلاد مـن حـدود الصـين شـرقاً إلى الأندلـس غربـاً وأصبحـت أكـبر خلافـة في التاريـخ الإسـلامي امتـدت سـلطتها في جميـع الاتجاهـات، كمـا اهتـم الخلفـاء الأمويـون بمـدارس العلـم والعمـارة واهتمـوا ببنـاء المسـاجد كمـا المسـجد الأمـوي بدمشـق والمسـجد الأقصـى في القـدس والمسـجد النبـوي بالمدينـة المنـورة ومسـجد قرطبـة، وغيرهـا في أرجـاء الخلافـة الـتي اتسـعت في كل اتجـاه[2].

وكان لخـروج عـرب الجزيـرة إلى الأطـراف العربيـة في صـدر الإسـلام للغنـى الـذي رافقتـه الانتصـارات علـى البيزنطيـين والفـرس واطلاعهـم علـى الفنـون المعماريـة الـتي كانـت في البـلاد والـتي قدمـوا إليهـا وأخـذوا في تقليدهـا، فشـيد كثـير مـن الصحابـة دوراً جديـدة في مكـة والمدينـة مـن الحجـارة والرخـام، وكانـت دار عثمـان بـن عفـان والزبـير بـن العـوام مـن أعظمهـا وأجملهـا، حيـث كانـت للتعاليـم الإسـلامية، أثـر عظيـم في الفـن الجديـد، الـذي اقتبسـه العـرب، وقلـدوه تقليـداً ماهـراً، وأدخلـوا عليـه كثـيراً مـن التطـور الـذي يلائـم تعاليمهـم الجديـدة، حتـى غـدا فنـاً إسـلامياً خالصـاً، يأخـذ بنصيـب مـن هـذا ومـن ذاك، ولكنـه يشـكل نموذجـاً قائمـاً بذاتـه، فـكان لا بـد للمسـلمين مـن مسـاجد لصلاتهـم الجامعـة، ولعقـد اجتماعاتهـم السياسـية، ولا يمكـن أن يبنوهـا علـى طـراز كنائـس المسـيحيين، أو بيـوت العبـادة عنـد الموسـويين أو الوثنيـين، إذ حرمـت عليهـم الأصنـام، والتماثيـل والصـور الـتي ترمـز إلى الكائنـات الحيـة ذات الـروح، فـكان لا بـد لهـذه المظاهـر الفنيـة مـن أن تمحـى، فـلا يظهـر أثرهـا

---

(1) نبيه عاقل – تاريخ خلافة بني أمية – ص (52) أستاذ في جامعة دمشق.

(2) د .محمد الخضري بك الدولة الأموية ص (263) .سبق ذكره.

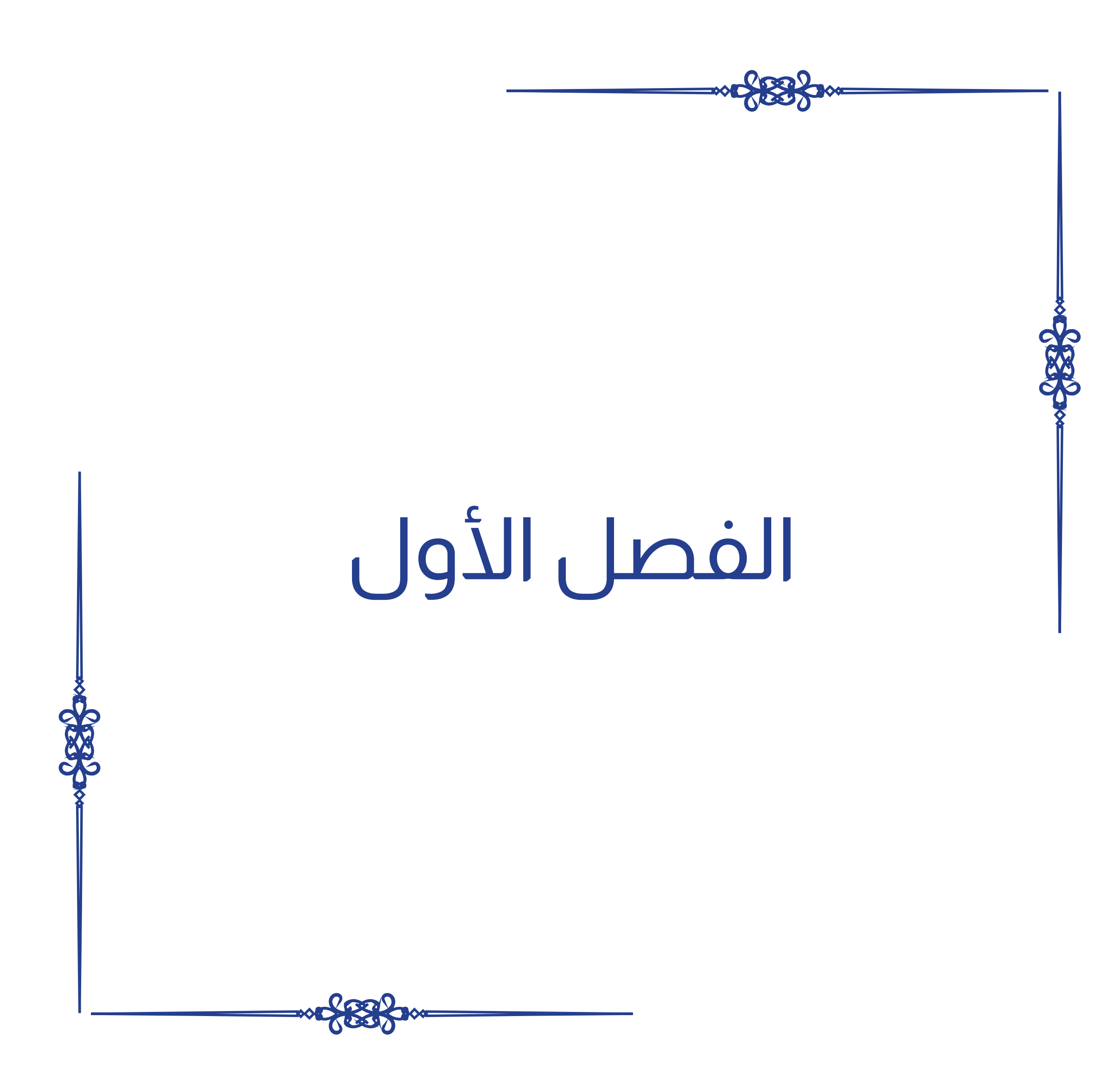
في المساجد الجديدة، ولا في قصور الأمراء والخلفاء، وفي العصر الأموي ثم في العصر العباسي والدويلات المنفصلة والأندلس ينحون في طرازهم المعماري والفني منحى جديداً، فهم يحرمون الصور والتماثيل في المسجد، ويزينوها بالأعمدة والفسيفساء، والقاشاني والزخارف الهندسية والنباتية، والثريات والمقرنصات والتيجان والقناديل الذهبية أو الفضية، ولكنهم يبيحون لأنفسهم في قصورهم ومدنهم استعمال الصور ذات الروح، والتماثيل العربية، واستعمال الأواني الذهبية ذات الصور المختلفة، ويلبسون الأقمشة الحريرية المذهبة والمنقوشة بالصور، ويرعون الفنون بشتى أنواعها، من موسيقى وتصوير ونحت وعمران، فهم بذلك يفصلون بين فن ديني قوامه المساجد، وما يتصل بعبادة الله تعالى، وفن مدني خالص يتصل بحياة المرء في الدنيا وتمتعه بجمالها وفنونها.

وكان المسجد أهم مباني المسلمين، ولم يكن في أول الأمر أكثر من بناء مربع يقوم سقفه على عمد من جذوع النخل أو مما يؤخذ من الأبنية القديمة، ثم تطورت عمارة المسجد على يد البنائين من غير العرب، وزادت فيه أجزاء يظن بعض الباحثين أنها اقتبست عن بعض أجزاء العمارة المسيحية، ولم تلبث المساجد أن أصبح لها نظام لا تكاد تخرج عنه، فكان معظمها يتكون من ساحة كبيرة مكشوفة في الغالب، يتوسطها بركة ماء، ويحط بها أربعة أروقة تسندها الأعمدة، وأحد هذه الأروقة وهو الرواق المتجه نحو الكعبة واسع جدا ويدعى الحرم، وفيه المحراب والمنبر، ويلي المسجد في الشأن (المدرسة)، وقد استقلت ببناء خاص منذ القرن الخامس الهجري، وكان المسجد من قبل (مركز التدريس)، وتصميم المدارس كان يشمل في الغالب صحناً مكشوفاً، تحيط به أربعة إيوانات في شكل متعامد، وأحد هذه الإيوانات هو (المدخل) وفيه السلم الذي يؤدي للطابق العلوي، ثم يأتي الضريح، أو المشهد ويسمى أحياناً تربة أو قبة ويختلف تصميم الضريح باختلاف الأقطار الإسلامية، لكنها في معظمها لم تكن أكثر من غرفة يعلوها قبة، وهناك الرباط، وهو نوع من الأبنية العسكرية كان يسكنه المجاهدون، انتشر في صدر الإسلام، وهي في معظمها أبنية مستطيلة تعلوها أبراج للمراقبة وتحيط

غرفها بالصحن الداخلي، ولا نوافذ لها، وقد زالت الصفة الحربية عنها مع الأيام وأصبحت بيوتا للتقشف والصوفية، وهناك الخوانك (جمع خانكاه أو خانقاه) أو التكايا وهي بيوت للمتصوفة، وعني المسلمون ببناء الأسبلة، في أركان المساجد وبتشييد البيمارستانات (المستشفيات) وبناء الخانات، والأسواق في المدن، وكان للحمامات شأن خطير في الأقطار الإسلامية، ولها نظام في بنائها يراعي انتقال المتحمم من الحر إلى الهواء الطلق، فكان في كل حمام ثلاثة أقسام كل منها أسخن مما سبقه، أما القصور الإسلامية، فكان يعنى بها العناية الكبيرة، ولكنا لا نعرف عن نظامها وتصميمها ما يستحق الذكر، إلا في العصور المتأخرة (منذ نهاية القرن الثامن الهجري) لأن معظمها لاسيما قصور العباسيين في العراق قد اندثر، ومعظم ما بقي فإنما هو في الأندلس، وقد وجد في هذه القصور ملاعب وساحات، ومخازن واسعة تلحق بها، عرفت باسم خزائن، مفردها خزانة أو خانات، مفردها خانة - وقد تعددت، فمنها خزانة الكتب، وقد بلغت في قصور الفاطميين أربعين حجرة، وخزانة الكسوات، وخزائن الجوهر والطيب والطرائف، وخزائن الفرش والأمتعة، وخزانة الشراب - أي الدواء - وخزانة التوابل، وخزانة النبود، وخزائن الأزهار، أضف إلى هذه المباني ما كان يعرف بالحواصل (جمع حاصل) وهي اصطبلات الخيل، ومناخات الجمال والفيلة وإهراء لخزن الغلال، وشون للإتبان، ومخازن للبضائع، والطواحين والمطابخ.. هذا بجانب الحدائق الملحقة بالقصر.

وقد ذكر أنه بلغ عدد المرافق التي كانت لسكن قصر المأمون، ما بين حجر وغيرها ثلاثمائة وستين مرفقا، وأخيراً فإن البناء الحربي كان ذا شأن واضح في تاريخ الإسلام، وما من مدينة هامة إلا وقد بني لها السور أو جدد مرة بعد مرة، وما من مكان هام، إلا وبنيت فيه قلعة حصينة تتسع وتصغر حسب قيمته[1].

(1) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين - -أنور الرفاعي — دار الفكر.



الفصل الأول



الفن

مفهوم الفن

إن مفهوم الفن الإسلامي جد مختلف عن مفهوم الفنون الحديثة التي تهتم بالصور المجسمة فحسب، والصورة لا تغذّي وجدان المتذوّق بمزيد من العلم والمعرفة، بل على العكس من ذلك تماماً، تُثير مزيداً من القلق والوَجس والريبة؛ بما تبرزه من نماذج ذاتية غريبة، وما توقظه في رسمها من غرائز عدوانية ووحشية[1].

ونرى أن الفنان هنا لا يتحدَّى ولا يتمرَّد؛ لأنه يعلم أنه لن يرقى إلى مرتبة الخالق المبدِع، إنما حسبه أنه يستخدم موادَّه الفنية في الطبيعة بذوقٍ فائقٍ، وقدرة على التشكيل؛ ليخرج لنا منها آخر الأمر أشياء نافعة وجميلة، تشهد بالإتقان والمثابرة والإخلاص في تصوير وتناسق وروعة الخلق الإلهي، ويتمثَّل ذلك واضحاً في الخطوط والنقوش والزخارف والرسوم والألوان على المصاحف والمساجد والأبنية والأوعية والبُسُط ورسوم الدواب[2].

إن لإزدهار الفن العربي الإسلامي علاقة واضحة بالاستقرار السياسي وبميول الحكام الشخصية، وإن بإمكاننا أن ننسب الطرز الفنية إلى الدول الحاكمة، ولهذا نرى الاعتماد لحد كبير على التقسيمات السياسية في التاريخ الإسلامي، والتي تقوم في تحديد عصور الحياة الفنية[3]، لقد أخذ عن العرب العلوم والآداب والفنون عبر العصور، وظهرت الحضارات المختلفة معلنة فضل العرب والإسلام في كل فروع العلم والمعرفة، وتاريخ الفنون من عمارة ونحت وتصوير وفنون تطبيقية وزخرفية[4].

فالفن لغوياً: معناه الضرب، واللون من الشيء، والجمع أفنان وفنون، ونقول فنن الناس جعلهم فنوناً أنواعاً، وفنن الثوب: جعل فيه طرائف ليست من جنسه، افتن الرجل في أحاديثه جاء بالأفانين أو أخذ في فنون القول، وهناك علاقة وثيقة

(1) التصور الإسلامي للفن – أ. د. عبد الحليم عويس.
(2) حسن الشرقاوي: المرجع السابق، ص (262).
(3) أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين الطبعة الثانية 1977-1397 دار الفكر دمشق ص (15).
(4) د. محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية (مقدمة الكتاب). 1980م دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

بـين معنـى الكلمـة ومـا انتدبـت لـه مـن مصطلـح، حيـث اسـتهوت النـاس وأغرتهـم باسـتعمالها، وإطلاقها علـى كل عمـل يريـدون وصفـه بالدقـة والجمـال، ممـا أدى إلـى اتسـاع اسـتعمال الكلمـة فأحتـاج الأمـر إلـى التحديـد والتخصيـص[1].

ومفهومـه الطبيعـي، أو الفنـون بتعريفهـا: هـي قـدرة أو طاقـة لاسـتنطاق الـذات، بحيـث تتيـح للإنسـان التعبيـر عـن نفسـه أو محيطـه بشـكل بصـري أو صوتـي أو حركـي، ومـن الممكـن أن يسـتخدمها الإنسـان لترجمـة الأحاسـيس والصراعـات التـي تنتابـه في ذاتـه الجوهريـة، وليـس بالضـرورة تعبيـراً عـن حاجتـه لمتطلبـات في حياتـه، رغـم أن بعـض العلمـاء يعتبـرون الفـن ضـرورة حياتيـة للإنسـان كالمـاء والطعـام[2].

ونجـد أن مـن خـلال هـذه الفطـرة التـي أصَّلهـا الإسـلام للفـن، ووجَّـه إليهـا الفنـان المسـلم، نسـتطيع أن نقـول: إن ظهـور الإسـلام، وفقـه المسـلمين بـه، قـد حـوَّل نظـرة الإنسـان إلـى مظاهـر الجمـال الأسـمى والأكثـر رقيّـاً وخلـوداً ممـا عرَفـه مـن قبـل؛ مـن جمـال في ظاهـر الأشـياء وباطنِهـا، وبذلـك تحـوَّل مِـن مجـرد النظـرة إلى الاهتمـام بالجوهـر والباطـن، ومـن الاتجـاه للارتقـاء بالقيـم وراء المطلـق إلى الإرتقـاء مـن الحسـي إلى المعنـوي، ومـن المـادي إلى الروحـي[3]؛ فهـو يتأمَّـل الكـون مـن حولـه، ويشـعر بضآلتـه أمامـه، وبنعمـة اسـتخلاف اللّه لـه، وبالإضافـة إلى رؤيتـه لهـذا التنـوُّع الحيـوي للكائنـات والأشـياء والموجـودات، ينـدفـع إلى التدبُّـر والتفكيـر في لا محدوديـة الكـون[4].

(1) فلسفة الفن الإسلامي – محمودي ذهبية.
(2) مرجع سبق ذكره.
(3) عماد الدين خليل – ص (24، 25).
(4) التصور الإسلامي للفن – أ. د. عبد الحليم عويس.

نشأة الفن الإسلامي

الفن هو ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس، ليحدث في النفس دهشاً أو إعجاباً أو طرباً أو تأثراً بالعواطف الإنسانية مع الشعور بالجمال، حيث أنه لا ينفصل عن الفكر الإنساني، لأنه ميال بفطرته إلى الجمال ويحب الجميل في كل شيء[1].

إن المتأمل في حضارة العرب وماضيهم وفيما تركوه، فاقوا فيها معاصريهم من أمم لها حضارات على درجة كبيرة من الأهمية، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، وهو الفن الذي يهيئ اللقاء في الفن بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة والحق ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عنها كل حقائق الوجود[2].

نحن نعرف أن للفنون في العالم الإسلامي إبداعات فنية وخاصة عند العرب المسلمين من تعدد للأساليب والأذواق، لأنهم لم يهملوا أي جانب من جوانب الحياة إلا وأشبعوه بحثاً وتمحيصاً وخاصة الفنون التي تتعلق بالنحت وصنع التماثيل، والتي كان لها الدور في جدال العلماء من ناحية الجواز والتحريم، لكنه حرص على بناء القلاع والحصون والأربطة والتكايا والمدارس، وهي بدورها تبدي أهمية خاصة بالنواحي الهندسية والعمرانية بما تحتوي من زخارف وخطوط وتزيينات، ولعل المستشرقين هم أول من عني بتراث المسلمين.

والفن الإسلامي يعني جميع الجهود الذي بذلها العالم الإسلامي خلال عشرة قرون في التعبير عن الجمال وصنع الأشياء الفنية[3]، ومما لاشك فيه أن مراحل

---

(1) دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية- د. محمد وصفي محمد – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية من جامعة أم درمان الإسلامية – دار الإصلاح للطباعة والنشر ص20.

(2) من مقدمة كتاب منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب من نظرة المؤلف – د. أنور الرفاعي.

(3) تاريخ الفن عند العرب المسلمين – د- أنور الرفاعي – الطبعة الثانية – 1397/1977- دار الفكر – ص9-10.

نضوجه تمت بعد انتشار الدين الجديد في بلاد منطقة الشرق الأوسط[1]، كما أن الفنان العربي امتاز بطابع يعبر عن سعة الخيال ودقة الحساسية ودقة الملاحظة وتدفق الحياة، وهي غرائز وصفات تمتع بها على مدى الأجيال وفي مختلف البلدان، والتي تمتاز بوحدتها التعبيرية وشدة التنوع[2]، وللدين أثر كبير في حياة الفنان حيث أخذ من الفنون ما يلائم نظريات الدين في التصوير والنحت مع من تصوير الآدميين وتجسيمهم لأنه مكروه، لاعتباره يقلد الخالق في قدرته، جلت قدرته، ولكي لا يعيده إلى مظاهر الوثنية، فاعتمد على تحوير الصور الحيوانية ورسوم الطير ليبتعد عن الطبيعة والصورة الواقعية، وعمد إلى رسوم النباتات والزخارف الهندسية والكتابة أسلوباً للزخرفة[3].

والفنان المسلم في هذه العصور من الزمن والتي لم يتوفر بها الإمكانيات التقنية والتكنلوجية المتوفرة في عصرنا الحالي وتسمح بتعدد وتطوير الفنون الإسلامية إلا أنه حرص على أن يطور ويتميز في شتى أنواع الفنون، فنجد أن منذ ظهور الإسلام وازدهار فنونه على مدى عصور مختلفة من الزمن قد استطاع المبدع المسلم أن يبتكر مدارس فنية تتميز بخاصية منفردة مستمدة من حاضرته وعقيدته السمحة.

كما اتبع الفنانون المسلمون أسلوباً خاصاً لرسم الأشخاص فلم يتقيدوا بالنسب التشريحية فنجد هذه الرسومات وقد نفذت بأسلوب (الفريسكو) ويتلخص هذا الأسلوب بوضع طبقة من الجص على الجدار ويتم الرسم عليها بألوان مذابة في الماء قبل أن تجف حتى يتشرب الجص اللون أثناء جفافه ويتفادى سقوطه، وقد عرف هذا الأسلوب منذ عهد الأمويين ونلمسه في روائع الفنون الإسلامية كما في الرسومات التي اكتشفت بقصير عمره في الأردن في عهد الوليد بن عبد

(1) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – نعمت إسماعيل علام – ص7-8.
(2) من دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية – د. محمد وصفي محمد – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية – جامعة أم درمان الإسلامية – عن دار الإصلاح للطباعة والنشر – ص8-9.
(3) دراسات في العمارة والفنون الإسلامية – محمد الحسيني عبد العزيز – ليسانس في التاريخ – جامعة القاهرة – ص1.

الملك 86 – 96 هـ ومدينة تدمر بسوريا في عهد هشام بن عبد الملك 106– 125 هـ ومدينة سامراء في العراق قصر الجوسق الخاقاني 223 هـ والحمام الفاطمي بمدينة القاهرة وتعود للقرن العاشر الميلادي – الرابع هجري[1].

وبدأ الفن الإسلامي مع بدء الدعوة مع لفت القرآن الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات حيث قال: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ﴾ (سورة النحل)، ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (سورة النحل)، ولقد استطاع محمد ﷺ في فترة وجيزة السيادة على بلاد الحجاز بعد أن وحد بين أهلها وبعث في نفوسهم إيماناً، وأنشأ مجتمعاً إسلامياً منظماً ومتماسكاً، وبدأت الفتوحات الإسلامية منطلقةً من عاصمة الدولة الإسلامية لشبه الجزيرة العربية (المدينة) في عهد عمر بن الخطاب إلى خارج شبه الجزيرة يحدوها الحماس للدعوة[2].

وامتدت الإنتصارات شرقاً وغرباً وفي أقل من نصف قرن، كان نصف العالم تحت حكم موحد في ظل الإسلام الذهبي، وقد بدأت الآثار الفنية تظهر في بعض المدن ذات الأصل العربي الواقعة على الحدود السورية وفي بلاد اليمن ترجع إلى العصر الإغريقي والروماني[3].

وقد تأثر الفن بحسب البيئة والمناخ والعقيدة والأخلاق، حتى أصبح له مدلول يختلف في تسميته، فنلاحظ أن الغربيين يهتمون بدراسة الفن الإسلامي وأسموه الفن الشرقي، نسبة إلى أهل الشرق وسموه بالفن المغربي Moorish وهو مشتق من لفظ mouri الذي كان الرومان يطلقونه على أهله، كما سمي بالفن المحمدي نسبة إلى محمد ﷺ وسمي بالفن الإسلامي نسبة إلى الإسلام والمسلمين[4].

(1) روائع الفن الإسلامي– هدى العمر موقع صحيفة فنون الخليج (وزارة الثقافة والإعلام السعودي) – 2014/7/18.
(2) د. أنورالرفاعي تاريخ الفن عند العرب المسلمين.
(3) نعمت إسماعيل علام فنون الشرق الأوسط (في العالم الإسلامي) أكتوبر سنة 1982 الطبعة الثالثة دار المعارف كورنيش النيل القاهرة ص 16–17.
(4) د. محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية ص (22–23)

فالفن الإسلامي الذي اشتق منه الإسلام، قد ظهر بولادة الإسلام، كما أن مراحل نضوجه تمت بعد انتشار الدين الجديد في بلاد الشرق الأوسط، وله دوراً كبيراً في ظهور الفنون الإسلامية[1].

وكان للدلالة على الفن الذي انتشر في جميع الدول الإسلامية، وكونه موحداً في الشكل والأسلوب والمضمون إلا أنه ثمة فروق متميزة من حيث الأقاليم والعصور والتقاليد التاريخية لكل أمة من الأمم التي دخلها الإسلام، حيث ابتدأ من عهد الأمويين، ولأن الخلفاء الراشدين كانوا أقرب للزهد والتقشف وأبعد عن الترف والمظاهر.

كما تكونت خلافات إسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وإيران وتركيا[2]، وتوالت المتاحف والمعارض لكل أشكال الفنون الإسلامية منذ نهاية القرن التاسع عشر، واستطاع الفن الإسلامي أن يظهر أعماله بصفة أكثر حيوية من مصادر اقتباسه ونمت عند شخصياته غريزة الابتكار والإبداع، ونرى من خلال البحث أن فجر الحضارة العربية الإسلامية انبثق عنها العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة في القرن (1-3) هـ - (7-9) م وتميزت هذه العمارة من بين الفنون والعلوم والآداب بأنها أهم المراجع وأصدقها لتسجيل وتجسيم مراحل الحضارات في تطوراتها وعصورها المختلفة[3]، فالتحدث عن الفنون الإسلامية بأنها تشمل صفة العروبة، فيكون الاسم الصحيح لها (الفنون العربية الإسلامية)[4].

وكان الفن الإسلامي على درجة كبيرة من التقدم والازدهار، لكنهم أحالوه إلى ركام ودمروا كل شيء، في حين أن المسلمين عندما دخلوا البلاد فاتحين، كانت هناك

(1) فنون الشرق الأوسط – (في العصور الإسلامية) – نعمت إسماعيل العلام ماجستير في الآداب – جامعة نيويورك – تخصص تاريخ فن مادة تاريخ الفن – كلية التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان – الطبعة الثالثة – دار المعارف – ص7-8.

(2) نعمت إسماعيل علام فنون الشرق الأوسط (في العالم الإسلامي) مرجع سبق ذكره. ص (18)

(3) د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها) /1402هـ - 1982 م /أستاذ العمارة الإسلامية، كلية الهندسة جامعة الملك سعود/1981مجامعة الملك سعود/الطبعة الأولى 1402هـ - 1982 م عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود الرياض ص (1)

(4) من دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية- د. محمد وصفي محمد. مرجع سبق ذكره ص 8-10.

فنون مزدهرة واستطاع المسلمون تنمية هذه الفنون وإعادة صياغتها بما يكفل استمرارها، فهم لم يدمروها ولم يقفوا منها موقفاً عدائياً وإنما نموها وساعدوا الفنانين وأخذوا بأيديهم، فحتى بالنسبة لاعتناق العقيدة الإسلامية لم يكن هناك إكراه على الإطلاق، وإنما ترك المسلمون الحرية للناس لاعتناق ما يرغبون فيه من كل الفنون، واستفادت من الفنون السابقة عليها، فلا يوجد فن منذ عصر ما قبل التاريخ لم يتأثر بما سبقه، فالفن وجد مع الإنسان ثم وجدت الفنون الكبرى في التاريخ مثل الفن المصري القديم الذي تأثر به الإغريق، والذين أثروا بدورهم في الرومان واستفاد الفن الإسلامي من الرومان فتداول الفنون أمر طبيعي، وقد ظل الفن الإسلامي فترة طويلة من الزمن ليعطي دون انقطاع أو انكسار، وأثر في جميع فنون العالم المحيطة به فناً وعمارة وزخرفة[1].

والفن الإسلامي - في تعريف محدد- هو الفن الذي يعكس التصور الإسلامي للوجود أياً كان شطحه أو انحرافه عن التعاليم الإسلامية، أو حتى تمرده الآني على العقائد الإسلامية نفسها، ما دام يعود بطبيعته إلى مرجعيته الإيمانية في النهاية، فما دام الذي يحدد كون الإنسان مسلماً أو غير مسلم هو عقائده وتصوراته، وليس بعض شطحاته أو أفعاله أو تساؤلاته الكونية المتمردة؛ فإن نفس الأمر ينسحب على الفن الإسلامي أيضاً، ويقوم الفن الإسلامي على العبودية الخالصة لله تعالى، وهو يقوم على أساس من عقيدة التوحيد، وعلى تصور شامل للإنسان والكون والحياة، ولذا فلا مجال فيه للباطل من وثنيات وخرافات وأوهام وأساطير، وذلك في الوقت الذي قامت فيه الفنون غير الإسلامية على التعبير عن التصورات الوثنية والإنفعالات الخاطئة، وأخذت تصور الآلهة على اللوحات أو تمثلها في التمثيليات، أو تخاطبها في لحن موسيقي وكلام غنائي وكذلك تُنصب تلك المبادئ عبر فنونها أبطالاً يصارعون الآلهة مع وضعها آلهة لكل شيء في حياتنا، فللخمر إله وللشر إله وللخير إله وللخصب إله وهكذا، ثم

---

(1) التاريخ الإسلامي للعلوم والفنون والحضارة الإسلامية-للأستاذ محمود ابراهيم-الأحد 24 رجب 1421هـ 22 أكتوبر 2000- العدد 41.

إن القصة أو التمثيلية أو اللوحة المصورة فيتصورهم يجب أن تترجم الصراع بين الإنسان والقضاء والقدر، والفنان إنما هو إله أو نصف إله، لأنه يكمل في فنه ما خفي من الكون واقعية الفن الإسلامي، بحيث يخاطب ويعبّر عن الواقع كما هو الواقع، فيقرن بين المادة والروح في تعبيره، ويلحظ الآخرة والدنيا في فلسفته، ويبتعد عن التحليق في الخيال الخادع والوهميات الزائفة، وينبذ اللاشعور الذي قام عليه الفن السرياني، وهو ينظر إلى الطبيعة على أنها طبيعة مخلوقة لا خالقة، ويكره الفن الإسلامي كل المحاولات الفنية التي تخرج الإنسان من واقعيته وطبيعته إلى واقع بعيد عنه، أو حالة لا تتفق مع طبيعته، فهو مثلاً يحرم صناعة التماثيل لأنها لا تتفق مع واقع الإنسان وطبيعته حيث إن التماثيل تُهدد تصوره وتخرجه عن معتقده السليم، ويصبح الإنسان حينئذ أسيراً لكتلة من الحجارة أو الطين، وسابحاً في بحر من الأوهام والخيالات والتحرر من الخرافات والأساطير التي تعتبر المادة الأساسية للفنون غير الإسلامية، وذلك لأن التصور الإسلامي حارب الخرافات وحرر العقول من الأساطير وهذه الخرافات لا تتفق مع التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة بل تعتبر لوناً من ألوان الوثنية وإن كانت تسمى فناً والفن في التصور الإسلامي وسيلة لا غاية والوسيلة تشرف بشرف الغاية التي تؤدي إليها فلذا ليس الفن للفن وإنما الفن في خدمة الحق والفضيلة والعدالة وفي سبيل الخير والجمال، وللفن في التصور الإسلامي غاية وهدف إذ كل أمر يخلو من ذلك، فهو عبث وباطل والفن الإسلامي فوق العبث والباطل فحياة الإنسان ووقته أثمن من أن يكون طعمة للعبث الذي لا طائل تحته، إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد (المتلقي) وهي ارتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن، أي نحو الأجمل فهي اتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق والإنتاج ورفض للهبوط باستقلالية الفن، وتميزه نظراً لاستقلالية التصور الإسلامي من كل الضغوطات الاجتماعية وغير الاجتماعية، التي كانت تؤثر على الفنون في العصور القديمة ونظراً لتميزه عن كل التصورات، فإن فنّه يستقل ويتميز عن كل الفنون سواء كان هذا الفن شعراً

أو قصة أو تصويراً أو تمثيلاً، ويكفي أن الفن الإسلامي متحرر من القيود الوثنية التي أحاطت بالفنون خاصة في القرون القديمة والوسطى عند الفراعنة واليونان وأوروبا الكنسية وسيبقى متميزاً عن غيره، بينما بقية الفنون تتداخل كلية، وقد تتلاشى أفكارها وخصائصها في مرحلة من التاريخ المسلم المعاصر[1]، وينبغي أن يخرج إلى رحاب الفن بمنهجه وتصوره ورسالتيه، فيتناغم مع حاجات العصر، ويتفق مع الفطرة الإنسانية السليمة، ويملأ الإحساس والوجدان بمحبة الله، ويثبت عبقريته وقدرته على التميز والعطاء والإبداع[2].



(1) التاريخ الإسلامي للعلوم والفنون والحضارة الإسلامية-للأستاذ محمود ابراهيم - الأحد 24 رجب 1421هـ 22 أكتوبر 2000- العدد 41.

(2) -موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب-فلسفة الالتزام في الفن الإسلامي-للكاتب نجيب بن خيره.

تعريف الفن

الفن هي لغة وموهبة مقدسة لكل شخص تعبير له بشكله، فكلمة الفن في العالم واستخدمها الإنسان لترجمة التعابير التي ترد في ذاته الجوهرية، وليس تعبيراً عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام.

فالفن هو موهبة إبداع وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف بين الفرد والآخر، لكن لا نستطيع أن نصف كل هؤلاء الناس بفنانين إلا الذين يتميزون عن غيرهم بالقدرة الإبداعية الهائلة، فكلمة الفن هي دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية على تعريفه فمن ضمن التعريفات أن الفن مهارة – حرفة – خبرة – إبداع[1].

والفن هو– محاولة البشر أن يصوروا حقائق الوجود وانعكاسها في نفوسهم، في صورة موحية جميلة، وأن مكان الفنان والفن يتحدَّد بمدى المساحة التي تشملها الحقيقة التي يشير إليها العمل الفني، أو يرمز لها من كيان الكون، إذا أدركنا ذلك فقد أدركنا في ذات الوقت أن الفن الذي يمكن أن ينبثق عن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، هو أرفع فنٍّ تستطيع أن تنتجه البشرية[2].

وأن الإنسان في نظرِ الإسلام ليس شقين منفصلين: شقّاً أرضيّاً (يعمل)، وسماويّاً (يتعبد)؛ وإنما العبادة عمل، والعمل عبادة، والإنسان بشقَّيْه شيء واحد؛ لأنه منذ مولده الأول قبضةٌ من طين الأرض، ونفخة من روح اللّه، ممتزجتانِ غير منفصلتين، ومن ثَمَّ فليس شيء في كيانه منفصلاً عن بقية الكيان، الروح والعقل والجسم، والعمل والعبادة، والدنيا والآخرة، كيان واحد[3].

(1) موهوبون – موقع المخترعين العرب – موضوع – بحث – كامل عن الفن وتعريفه.
(2) التصور الإسلامي للفن – أ. د. عبد الحليم عويس.
(3) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي الطبعة الشرعية، ص (21، 40) بتصرف، السادسة، دار الشروق، بيروت، 1403هـ – 1983م.

والفن هو كلمة جميلة تحمل معاني كثير، فالفن هو التصّوُر الجميل للأحداث التي تحصل من حولِه، فعندما نقول عن شخص يرسم أنّهُ فنّان؛ بمعنى أنّه يرسم بطريقة من خيالِه حتى يحولها إلى حقيقة لمنظر يشاهدهُ أو فكرة يريدُ نقلها، أو شخص فنّان في عمله بمعنى أنّهُ يفعل عملهُ بشكل غير مألوف وبشكل مبدع[1].

لقد أخذ الفنان من الفنون ما يلائم نظريات الدين في التصوير والنحت مع منع تصوير الآدميين وتجسيمهم، لأنه مكروه، باعتباره تقليداً لعمل الخالق جلت قدرته، وكذلك لكي لا يعيد الإنسان إلى مظاهر الوثنية التي اتخذت الأصنام والتماثيل آلهة من دون الله، فعمد إلى تحوير الصور الحيوانية ورسوم الطير، والإكثار من رسومات النباتات والزخارف الهندسية، كما جعل من الكتابة العربية أسلوباً للزخرفة[2].

والفن هو الناتج الناجم عن الإبداع الإنساني، إذ إنها تعبر عن هوية الإنسان وتطلعاته للارتقاء بذاته وأخلاقه وفكره ليصل بها إلى أسمى درجات السمو والرقي، وتشكل الفنون بأنواعها المختلفة المنظومة الإنسانية للثقافة بعمومها، إذ تترجم مشاعرها وأفكارها وأحاسيسها، كما تعبر عن آمالها وتطلعاتها، بدأت البشرية بممارسة الفنون تقريباً منذ حوالي ثلاثين ألف سنة، وكان ذلك بدءاً من الرسم والرقص، فكان تجسيد وتمثيل الرسم برسومات على حوائط وجدران الكهوف، انظر الشكل (2) والتي كانت تعتبر آنذاك وسيلةً للنشر ومنبراً للإبداع، ثم تطور الفن كثيراً، واستمر في تطوره ليواكب التطورات المختلفة والمتنوعة في الحضارة الإنسانية، وكافة أنواع الفنون في العمارة، ويتمثل فن العمارة في تصميم المباني وإنشائها، حيث



الشكل 2

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(2) دراسات في العمارة والفنون الإسلامية- محمد الحسيني عبد العزيز – ليسانس في التاريخ من جامعة القاهرة – دبلوم معهد الآثار الإسلامية ص1.

يتم تصميم بيئات داخلية تتفاعل وتتكامل مع البيئات المحيطة، وقد يصل ذلك لتصميم الفراغات الداخلية لهذه البيئات من الأثاث المنزلي والديكور الداخلي، وبدأ هذا الفن بدايةً برسم الكهوف والمغارات، ثم انتقل إلى البيوت[1].

فالفن هو موهبة وإبداع وهبها الخالق للإنسان، لكن بدرجات تختلف بين الفرد والآخر، بحيث لا نستطيع أن نصنف كل الناس بفنانين، إلا الذين يتميزون منهم بالقدرة الإبداعية الهائلة، والموهبة العظيمة، فكلمة الفن هي دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية، فالمصطلحات على تعريفه غنية التعريفات، إذ أن الفن مهارة، حرفة، خبرة، إبداع، حدس، محاكاة[2].

وقد تأثر الفن بحسب البيئة والمناخ والعقيدة والأخلاق، حتى أصبح مدلل يختلف في تسميته، فالغربيين يهتمون بدراسة الفن الإسلامي، وأسموه الفن الشرقي نسبة إلى أهل الشرق وسموه بالفن المغربي (Moorish) وهو مشتق من لفظ (mouri) الذي كان الرومان يطلقونه على أهله، كما سمي بالفن المحمدي نسبة إلى محمد ﷺ.. وسمي بالفن الإسلامي نسبة إلى الإسلام والمسلمين[3]، وكانت هويّة الإنسان في معظم المجتمعات القديمة الكبرى تعرف من خلال الأشكال التي تدل عليه، كما في نماذج ملابسه وطرزها وزخرفة الجسم وتزيينه وعادات الرقص، أو من الإحتفالية، أو الرمزية الجماعية أو الإشاراتية التي كانت تتمثّل في التوتم (مادة) الذي يدل على قبيلته أو عشيرته، وكان التوتم يزخرف بالنقش ليروي قصة أسلافه أو تاريخهم، وفي المجتمعات الصغيرة كانت الفنون تعبر عن حياتها أو ثقافتها[4]، ونجد أن في الأندلس قد ازدهر فيها الطراز الأموي الذي انتقل إلى المغرب العربي، وفي عام 1950م توحدت الأندلس مع شمال أفريقيا على يد المرابطين ثم الموحدين[5]، ويُعرّف الفن أيضاً على أنّه التعبير

(1) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – تعريف الفن الإسلامي
(2) من ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة.
(3) دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية – د. محمد وصفي محمد – ص22-23.
(4) د. رباب عبد المحسن إمام – مستشارة التربية الفنية.
(5) تاريخ الفن والعمارة – د عفيف بهنسي – 1402هـ - 1982م - ص 395-396.

أو التطبيق للمهارات البشرية الإبداعية والخيال، وعادةً ما يكون التعبير بشكلٍ مرئي، مثل: الرسم أو النحت، ويتمّ بذلك إنتاج أعمالٍ حتّى تكون موضع تقديرٍ؛ لجمالها أو بسبب القوة العاطفية، كما يطلق عليه أيضاً اسم الفنون الجميلة، والتي تخلق البيئات والمواضيع والأشياء الجمالية، أو حتّى الخبرات التي يمكن مشاركتها مع الآخرين، فالفن يشمل فئات الفنون التقليدية مثل: الأدب، ويتضمن (الشعر، والدراما، والقصة، وما إلى ذلك)، والفنون البصرية، وتشمل: (الرسم، والتلوين، والنحت وغيرها) والفنون التخطيطية وتشمل: (الرسم، والتلوين، والتصميم)، وغيرها من الأشكال التي تنفذ على سطحٍ مستوٍ، والفنون التشكيلية، وتشمل: (النحت، والقولبة) وفنون الزخرفة وتشمل: (تصميم التحف، وتصميم الأثاث، والفسيفساء)، وغيرها من الفنون المسرحية، وتشمل: (المسرح، والرقص، والموسيقى) وتأليف الموسيقى، والفن المعماري، ويتضمن التصميم الداخلي، ونجد أن للفن العديد من المبادئ، ومنها التوازن: ويتحقق الاستقرار من خلال الوزن الضمني للموضوع، وهناك ثلاثة أنواعٍ مختلفة من التوازن، وهي: المتماثل، وغير المتماثل، والشعاعي، والنسبة نسبة عنصرٍ فني واحد بالنسبة لعنصرٍ آخر، وينبغي أخذ العلاقة بين العناصر المختلفة للعمل الفني بعين الاعتبار، حتّى يكون مستوى العمل الفني ملفتاً للنظر دائماً، والتركيز- يقود التركيز إلى إبراز إحدى عناصر العمل الفني أكثر من العناصر الأخرى، وهذا يخلق حسّاً بالأهمية، وهو يستخدم عمداً لتوصيل رسالةٍ أو شعورٍ ويخلق تنوعاً في العمل الفني، والتنوع - هو عبارة عن الموازنة التي تعمل على خلق تناغم وانسجام وتشويق بصري عن طريق إحداث تغيير طفيف، أو استخدام عناصر مختلفةٍ في تكوين العمل الفني، كما يمكن أن يحدث من خلال جمع عناصر متناقضة أو مختلفة أو مفصلة أو متنوعة، ويجب الانتباه لمبدأ التنوع في العمل بعناصر تركب معاً حتّى يبقى العمل الفني يحتوي على التناغم والوحدة، والحركة - هي عبارة عن تدفقٍ بصري مثير من العمل الفني، والطريق المراد اتباعه أعين المشاهدين، ويمكن تطبيق ذلك عن طريق وضع العناصر الفنية بشكلٍ هادف[1].

(1) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – تعريف الفن الإسلامي.

وهو الميدان الثالث من ميادين الجمال، الذي اعتبره علماء الجمال الميدان الوحيد لعلمهم، ولهذا حصل الخلط في حديثهم - في كثير من الأحيان - بين الفن والجمال[1].

فتعريف الفن برأي ريتشارد ووليهم الذي أدرج تعريف الفن وفق ثلاثة مناهج:

- **الواقعية**: حيث الجودة الجمالية هي قيمة مطلقة مستقلة عن رأي الإنسان.

- **الموضوعية**: حيث أنه هو أيضاً قيمة مطلقة، ولكن يعتمد على التجربة الإنسانية عامة.

- **النسبوية**: وهو ليس من قيمة مطلقة، بل هي المنحى الفلسفي الذي يعدم وجود حقيقة مطلقة.

ويجعل «سانتيانا» من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللذة: فلذة الحواس ومتعة الجمال، دون أن يكون للحقيقة أي مدخل في هذه العملية اللهم إلا بوصفها عاملاً مساعداً قد يؤدي إلى تحقيق هذه الغاية، فالفن جمال ولذة، ويقول «مولر» عالم الجمال الألماني المشهور: لفظ الفن إنما يطلق على شتى ضروب النشاط أو الإنتاج التي يجوز أو ينبغي أحياناً أن تتولد منها آثار جمالية، وإن كان مثل هذا الأمر ليس هو بالضرورة المعيار الأوحد، وعرف «معجم إكسفورد» الفنان: بأنه ذلك الشخص الذي يمارس عملاً لا غاية له سوى إثارة اللذة أو انتزاع الإعجاب، أو ذلك الرجل الذي يمارس أحد الفنون الجميلة.. وعرف المفكر الألماني «لانج» الفن بقوله: إنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الوهم، دون أن يكون له أي غرض شعوري يرمي إليه سوى المتعة المباشرة، ويعرف «تولستوي» الروائي الروسي المشهور بأن الفن بقوله: إنه ضرب من النشاط البشري الذي

(1) أ. صالح بن أحمد الشامي من خصائص الفن الإسلامي.

يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين، بطريقة شعورية إرادية، مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية.

أما المثال الفرنسي «رودان» فيقول: إن الفن هو التأمل، هو متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة.. هو فرحة الذكاء البشري حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون، فالفن: هو أسمى رسالة للإِنسان لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يتفهم العالم وأن يعيننا بدورنا على أن نفهمه.

ويقول: حقاً أن الفن عاطفة، ولكن بدون علم الأحجام والنسب والألوان وبدون المهارة اليدوية، لا بد من أن تظل العاطفة القوية الجياشة عاجزة خائرة مشلولة، ويذهب عالم الجمال الفرنسي شارل لالو» إلى أن الفن إنما هو عبارة عن عملية التحوير أو التغيير التي يدخلها الإِنسان على مواد الطب، والفن عند سوريو»: هو نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو ينتج موضوعات. تلك بعض التعريفات «ولو ذهبنا نستعرض غيرها لطال بنا المقام، ولكن كثيراً من علماء الجمال عرف الفن بكلمات، ونحاول أن ننقل بعض هذه الكلمات:

يقول «برجسون»: الفن إدراك حسي خالص، ويقول «كروتشه»: الفن حدس وتعبير.

ويقول «ديوي»: الفن حياة وخبرة - ويقول «ألان»: الفن عمل وصناعة- ويقول «مالرو»: الفن حرية وإبداع - ويقول «ميرلوبونتي»: الفن لغة وأسلوب - ويقول «البير كامي»: الفن تقبل وتمرد- ويقول «سارتر»: الفن إما تخيل ولا واقعية وإما التزام وحرية - ويقول «هيدجر»: الفن حقيقة وشعر - ويقول «كاسيرر»: الفن شكل ورمز - ويقول «ريد»: الفن شكل ومعرفة، وتقول «لانجر»: الفن رمز ومعنى[1]..

ولفن الرسم الذي يعرف على أنه التعبير عن الأدوات والأشياء والأفكار والأمور بالخط، إضافة إلى ترجمة الإدراك والإحساس البصري باللون والخط، وهو يعد

(1) مفهوم الفن في الفكر الغربي للأستاذ صالح أحمد الشامي.

أحد الأعمال الإبداعية التي تنمي وتوقظ العاطفة، كما تحفز التذوق الجمالي وترتقي بالإحساس، وهو بأنواعٍ متعددة، ومنها: الرسم التشكيلي، والرسم التخطيطي، والرسم التجديدي، والرسم التوضيحي، والرسم الهندسي، والرسم التوضيحي، فن النحت هو فن تجسيدي يقوم بشكل أساسي على إنشاء وبناء مجسمات بأبعاد ثلاثية لحيوان أو إنسان، وذلك باستخدام الشمع أو الجص أو نقش الصخور، واستخدم النحت في العديد من الحضارات، كالحضارة الرومانية والفرعونية واليونانية، إلا أنه كان يستخدم بشكل أساسي للتعبير عن النواحي الدينية، وتحديداً الآلهة الخاصة بكل حضارة، كما استخدم لأغراض أخرى، ومنها: الغرض التاريخي، والتخليدي والتذكاري[1].

والفن له مفهوم يعبر عنه بأنه لون من ألوان الثقافة الإنسانية حيث هو نتاج بعض الإبداع الذي يكون مصدره الإنسان، وكما أنّ الفن يعتبر أداة تعبيرية لدى الإنسان بالأمور الذاتية الخاصة به، ولا تعبيراً يكون عن بعض متطلبات الإنسان في حياته الاعتيادية[2].



(1) موضوع أكبر موقع عربي في العالم – تعريف الفن الإسلامي.
(2) د. رباب عبد المحسن مستشارة التربية الفنية.

التصور الإسلامي للفن

لا ينطلق الفنُ الإسلامي من رؤية فنِّية مصلحية أو جمالية فحسب، وإنما ينطلق من رؤية إسلامية تعبِّر عن حقيقة التوحيد الذي هو جوهر الإسلام، وتعبر بالتالي من خلال أُطر مختلفة عن نظرة الفنَّان المسلم للعَلاقة بين السماء والأرض، والعَلاقة مع الكون والإنسان؛ ولهذا ينطلق الفنَّان المؤمن في عملِه بثقة لا نهائية في العون الإلهي، الأمر الذي يتجاوزُ به مرحلةَ التقليد ودور المحاكاة، ليندفع بقوَّة نحو تحقيقِ غايةٍ نبيلة هي القرب من اللّه تعالى، وتحقيق التواصل بين النسبي والمطلق، والدنيا (الشهادة) والآخرة (الغيب)[1].

وكلَّما تجرَّد الفنانُ مِن العلائق الحسِّية.. وتمسَّك بالعروة الوثقى – تكامل عمله، وازدادت أمامه الرؤيا وضوحًا وشفافية، واهتدى إلى كشف عَلاقات جمالية متخفية عن الإدراك الحسي؛ مما تعدُّ طفرةً لم يكن ليحظى بها عن طريق آخر[2].



(1) مجلة الألوكة – التصور الإسلامي للفن – أ. د .عبد الحليم عويس.

(2) د/ حسن الشرقاوي، نحو منهج إسلامي علمي، دار المعارف بمصر 1978، ص (257).

مفهوم الفن الإسلامي في فكرنا

لقد وحد الإسلام العرب، وجعل منهم دولة كبيرة، ونشرت إشعاعها الثقافي والفني إلى كثير من بلدان العالم، وأن الإسلام لم يتخذ الفنون وسيلة لذيوعه وانتشاره وأداة تعبدية كما فعلت المسيحية في فنون المسيحية واليهودية في فنونهم[1]، وأصبح مفهوم الفن عاماً إلى درجة أنه أصبح مقروناً بالإبداع، ونظراً لأن مصداقية أي تعريف تكمن في مدى قدرته على التحديد والتفسير؛ فإننا سنكتفي هنا بهذا التعريف الذي يعرف الفن بأنه الفن الصحيح، هو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود[2].

فالفن الإسلامي هو الفن الذي نشأ وازدهر في البلاد التي اتخذ أهلها الإسلام وقد انتشر في المنطقة التي تمتد من الهند شرقاً حتى المغرب والأندلس غرباً، ومن آسيا الصغرى شمالاً حتى السودان جنوبا، ويتمثل الفن الإسلامي في العمارة والفنون التطبيقية المختلفة[3].

فهو إنتاج فنيّ ظهر منذ الهجرة، واستمرّ حتّى القرن التاسع عشر، وتميز الفنّ الإسلامي بأنه لا يركّز على الدين، إنّما يعتبر فنّاً حضاريّاً، لقد مرّ تاريخ الفنّ الإسلامي في كثير من المراحل التاريخيّة، وهو -القرن السابع إلى القرن التاسع ميلادي، وتمثّل هذا القرن في فترة حكم الرسول محمد ﷺ، ويعدّ بيته أوّل مبنى إسلامي، كما يعتبر أوّل مكان تجمّع فيه المسلمون للصلاة، وفي هذه الفترة وضع النموذج الأول لبناء المسجد، وكان يتكوّن من قاعة فيها عدد من الأعمدة، وفناء، حيث بني المكان من الطين والخشب، وكان الفنّ الإسلامي يتميّز عن الفنون البيزنطيّة، والفنون الساسانيّة، فالفنّ الإسلامي في فترة الحكم الأموي قد تطوّر،

(1) الفن الإسلامي أصوله وخصائصه – الأستاذ صالح بن قربه – ص202.
(2) في الفنّ والأدب – الجمال والفنّ – ديسمبر 27, 2016 بواسطة laagueb si– سامي العقاب.
(3) مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.

وذلـك بسـبب إدخـال مفاهيـم جديـدة، وذلـك كان واضحـاً ﷲ بنـاء مسـجد قبّـة الصخـرة ﷲ مدينـة القـدس، والـتي تعـدّ مـن أهـمّ المبانـي ﷲ الفـنّ الإسـلامي، وكان بناؤهـا متأثـراً بالفـنّ البيزنطـي وخصوصـاً الفسيفسـاء وسـطحها، كمـا كانـت القـلاع الصحراويّـة ﷲ فلسـطين نموذجـاً مـن العمـارة العسـكريّة والمدنيّـة ﷲ العصـر الأمـوي، وأيضـاً الحـرف اليدويّـة المتمثلـة ﷲ الخـزف، والمعـادن، وصنـع الأثـاث، وتجلّـى الفـنّ الإسـلامي ﷲ العصـر العباسـي ﷲ بنـاء العواصـم، وذلـك ﷲ بنـاء المدينـة علـى شـكل مـدور، وبنـاء المسـجد ﷲ وسـطها، وصنـع الأثـاث مـن الجـص الـذي سـاهم ﷲ نقـش الزخـارف، كمـا أنّ فـنّ الخـزف، والفخـار ابتكاريـن واضحـين ﷲ العصـر العباسـي، ويعـدّ مسـجد القـيروان الكبـير مـن المعـالم البـارزة ﷲ هـذا العصـر، فالقـرن التاسـع إلى القـرن الخامـس عشـر أخذ الفـنّ الإسـلامي ﷲ المغـرب وإسـبانيا، وتمثـل بالفـنّ المعمـاري الخـاص بهـم، وبأشـكال الأقـواس النصـف دائريّـة المسـتوحاة مـن النمـاذج القوطيّـة والنمـاذج الرومانيّـة، وظهـر ذلـك ﷲ بنـاء الجامـع الكبـير ﷲ مدينـة قرطبـة، ومسـجد بـاب الـردوم، ومدينـة الزهـراء، وقصرالحمـراء، كمـا اسـتعملوا العـاج ﷲ صنـع الصناديـق، وعلـب المجوهـرات المنقوشـة، كمـا صنعـت التماثيـل الثلاثيّـة الأبعـاد، وصنعـت الأقمشـة الحريريّـة، والخـزف، والأغـراض المصنوعـة مـن الخشـب المنحـوت والمدهـون، ويعتبر منـبر مسـجد الكتيبـة مثـال علـى ذلـك، وامتلكت البـلاد ثقافة واسـعة، مثـل: الجامعـات الكبرى الـتي قامـت بتعليـم الفلسـفة والعلـوم المتنوعـة، وأمّ فـنّ العمـارة الإسـلاميّة ﷲ المغـرب، فظهـر فنهـم ﷲ بنـاء المسـاجد، لكـن كلّ شـيء غـير معـروف، وذلـك بسـبب مـا مـرّت بـه المغـرب مـن حـروب، ودمـار، والفـنّ الإسـلامي ﷲ سـوريا ومصـر: كانت الدولتـان تحـت حكم سـلالة الفاطميّـة الـتي أعطت هـذا العصـر أهميّـة كبـيرة لفـنّ العمـارة، حيـث كانـوا يشـتهرون ﷲ صناعـة التحـف الخشـبيّة، والعاجيّـة، والخزفيّـة اللامعـة والمدهونـة، وصناعـة المعدن المطعمـة، وصناعـة الصياغـة، وتشـكيل الزجـاج، وأيضـاً تمثـل فنهـم ﷲ نقـش وتمثيـل الرسـوم المتحركـة، مثـل: عيـون الحشـرات، كمـا قامـوا بالنحـت ثلاثـي الأبعـاد، واسـتعمال البرونـز، ثـمّ بعـد فـترة مـن الزمـن، ظهـر فـنّ الزجـاج المطلـي، وظهـرت عمـارة الحجـر المزخـرف، وتنـوع ألوانـه، وصناعـة الدلـو

الذي يتميز بيده النحاسيّة، وكانت الدلو من أشهر الآثار في هذا العصر، والفنّ الإسلامي في الدولتين آسيا الصغرى وإيران: كان أكثر حضوراً، وذلك لأن كل دولة تحاول أن تثبت نفسها بفنها، فقد تم إنشاء مدن كبرى مثال غزنة، ونيشابور، والجامع الكبير في مدينة أصفهان، كما شهدت العمارة الجنائزيّة تطوّراً كبيراً، وصنع الكثير من القطع الفنيّة المزخرفة والمزينة، وتكونها من الزجاج المطلي بعدة ألوان، والمدهونة، أما السلاجقة استخدموا العجائن في عمل حجر الصواني، وقاموا بتطعيم المعادن الثقيلة، والفنّ الإسلامي في حكم الإيلخانيون: وهم الذين خضعوا لإمبراطور يوان، والتي استقلت بعد فترة، وعملت على تطوير حضارتها، وكان فنّهم مستوحىً من البدو، وكانت أعظم آثارهم هو قبر محمد أولجايتو، والفنّ الإسلامي بالنسبة إلى القبيلة الذهبيّة: لقد كان فنّهم ظاهراً وبارزاً، وقد كانت حرفة الصياغة المستوحاة من الحضارة الصينيّة متطوّرة كثيراً، وصناعة القطع الفنيّة رائعة، وأكثر الفنون التي ظهرت في هذا العصر فنّ الكتاب الفارسي، وسميّ فنّهم بالعصر الذهبي، ويظهر ذلك في آثار مدينة سمرقند، والديكورات الخزفيّة، والقبب المقرنصة، الفنّ الإسلامي في الأناضول: كان ذو هندسة معماريّة مستوحاة من الأنماط الإيرانيّة، وكان نصيب الخشب أكثر في فنهم، ومثال على فنهم المعماري: مسجد تبريز الأزرق، والقباب، واستعمال الخزف، والفنّ الإسلامي في الهند: حيث كان فنّ عمارتهم الإسلاميّة وتخطيطهم الخاص بالبناء مستوحاة من الفنّ الهندوسي، ونلاحظ ظهور في القرن الخامس عشر إلى القرن التاسع عشر عصر الإمبراطوريات الثلاث: العثمانيون - حيث كانت هذه الإمبراطوريّة متميّزة كثيراً بالفنّ، فقد عملت على تطوير كبير في فنّ العمارة، وإنتاج الكثير من الخزف، وكان الرسم الفني للمساجد سمة متميّزة وكانت مستوحاة من تخطيط الكتدرائيّة آيا صوفيا، واستعمل العثمانيون اللون الأحمر الفاتح في صناعة الخزف، المغول -وكانت آثار واضحة في تاج محل الذي أهم آثار هذا العصر، كما كان لفنّ الصياغة، والحجارة، اشتهار كثير، واخترع العاج، وذلك لإنتاج اقطع المعدن، وصناديق التنبول، القاجاريين والصفويين: واشتهروا بفنّ الخزف، والعجائن الملونة،

والخزف الصيني، وفنّ الكتاب، وصناعة السجاد، وفنّ العمارة من ناحية المساجد، والحدائق[1].



الشكل 3

وللخزف أهمية كبيرة في إبداعات الفن والعمارة، أنظرالشكل (3) فهو من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان في جميع درجات تطوره، وهو يعد عند علماء الآثار من أهم الوسائل التي تقاس بها حضارة الأمم ودرجة تقدمها، ولقد حذق المسلمون صناعته وتتجلى عبقريتهم أروع ما تتجلى في نوع معين منه هو المعروف عند المشتغلين بالآثار الإسلامية، بالخزف الذي البريق المعدني، واهتداء المسلمين لهذا النوع من الخزف[2].

لذلك كان مفهوم الفن الإسلامي جد مختلف عن مفهوم الفنون الحديثة التي تهتم بالصور المجسمة فحسب، والصورة كما سبق الإشارة أنه لا تغذِّي وجدان المتذوِّق بمزيد من العلم والمعرفة، بل على العكس من ذلك تماماً، حيث تُثير مزيداً من القلق والوَجس والريبة؛ بما تبرزه من نماذج ذاتية غريبة، وما توقظه في رسمها من غرائز عدوانية ووحشية.

فالفنان هنا لا يتحدَّى ولا يتمرَّد؛ لأنه يعلم أنه لن يرقى إلى مرتبة الخالق المبدِع، إنما حسبه أنه يستخدم موادَّه الفنية في الطبيعة بذوقٍ فائقٍ، وقدرة على التشكيل؛ ليخرج لنا منها آخر الأمر أشياء نافعة وجميلة، تشهد بالإتقان والمثابرة والإخلاص في تصوير وتناسق وروعة الخلق الإلهي، ويتمثَّل ذلك واضحاً في الخطوط والنقوش والزخارف والرسوم والألوان على المصاحف والمساجد والأبنية والأوعية والبُسُط ورسوم الدواب.

(1) موضوع أكبر موقع عربي في العالم – الفن الإسلامي.
(2) مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد التاسع عشر – مايو سنة 1957 – عدد خاص في ذكرى المرحوم الأستاذ: عبد الوهاب عزام – مطبعة القاهرة.

وأيضاً فإنَّ الفن المعماري الإسلامي لا يقلُّ شيئًّاً عن الخطّ والكتابة؛ إذ تدور حوله جميعُ الفنون؛ بما تُبرِزه مِن مقدرة على ربط الصِّيَغ الجمالية بعضها ببعض في وحدة وانسجام وتناسق تام، فلا فرق في التصوُّر الإسلامي بين ما هو تجريدي ومادِّي في جوهر التصور؛ ولذلك فالنجارة والحدادة وصناعة الزجاج المختلف الألوان، والأواني والثريات، وفن الزخرفة والنقش والنحت، ليست فنوناً بسيطة، أو دُنيا كما يصورها الفن الأوروبي؛ إنما هي- بالإضافة إلى نفعها المباشر للإنسان - ذاتُ صلة وثيقة بممارسة الإنسان لقدراته وإظهار مواهبه التي وهبه الله إياها، وبتحقيقه الرسالة الإلهية الإستخلافية المنوطة به.

وإن الأدوات التي يستعملها الفنَّان في الزخارف والنقش والنجارة والنحت تبدو للعيان بسيطةً، إلا أن عمله في النهاية عظيمٌ للغاية، يشهد به مَن رأى بيتاً من بيوت الله تعالى، وإنَّ السبب الخفيَّ للتكاملِ الفني في الأَبْنِية والقباب الإسلامية إنما يرجع أولاً وأخيراً إلى الإسلام بصفة عامة، والتوحيد بصفة خاصة[1].



(1) موضوع أكبرموقع عربي في العالم – الفن الإسلامي.

وظيفة الفن ودوره في الحياة

إن الفنان العربي المسلم في القديم كان محباً للجمال حساساً متعطّشاً للقيم الأصيلة فأودع فنه سر الخلود ورؤيته للجمال والوجود، فكان بحق علامة مميّزة للحضارة العربية الإسلاميّة التي اهتمّت بالفنون، وجعلت الجمال خلافاً لما يروّج له أعداؤها اليوم، من أنّ الإسلام كان مانعاً من الموانع دون إدراك الجمال والوصول بالفنّ إلى ذرى الخلق والإبداع، فمن الوظائف المهمة التي كان للفن أثراً عظيماً فيها :

- إنه يصون أنظمة الحضارات المختلفة.
- يرقى مظاهر الأشياء ويخصها بقيم إبداعية جمالية.
- لغة عالمية للتفاهم والترابط الإنساني.
- وسيلة لتهذيب السلوك الإنساني الإرتقاء به حضارياً.
- وسيلة لربط الإنسان بقيم مجتمعه الأصلية.
- وسيلة لإدراك مواطن الجمال في الكون وما به من آيات.
- وسيلة لتجدد الحياة وإضافة المبتكر إليها.
- الارتقاء بالمدركات البصرية وما يرتبط بها من عمليات جمالية.
- يوضح المفاهيم ويكسب المعلومات.
- مرآة صادقة لتجارب الشعوب وآمالها وأحلامها.
- سفير متنقل ينقل للعالم صدق وأصالة تراث الإنسان.
- وسيلة لنقل الخبرات عبر الأجيال.
- يحقق الانتماء للمكان والتراث والحضارة[1].

إذاً فالفن الإسلامي بهذا المعنى هو توحيدي، يستشف أصوله من الإسلام ذاته، ويستقي مادته من الكون الرحيب؛ فلا يعترف بالأهواء ولا بالمسميات المستحدثة الغامضة، ولا يدَّعي مصطلحات أنانية؛ كالاختراع الفردي، والخلق الفني، والابتكار

(1) في الفنّ والأدب - الجمال والفنّ - ديسمبر 27, 2016 بواسطة laagueb sai- سامي العقاب.

من العدم، والعبقرية الخالدة، والعمل الفني الأوحد؛ إلى غير ذلك من المصطلحات الفنية غير الدقيقة، وذلك التصوُّر الفلسفي للفن الإسلامي ينتظم ما هو إبداع قولي أو عملي، وما هو فن يتَّصل بالكلمة، وما يتصل بالفعل، وما يتصل بالنظري التجريدي، وما يتَّصل بالصناعي أو الحرفي، وما يتصل بالرسم أو الشعر، أو الخط أو الزخرفة، أو المعمار أو الصناعة بشتى أشكالها، على قدرٍ سواء.

ولم يكن فناً دينياً بمعنى أنه لم يستخدم في الإرشاد والتعليم الديني، ولم يقم بأي دور في تجسيم العقيدة الدينية، لأنه محرم في الإسلام، ولأن الفن الإسلامي فن وجد لخدمة حاجات المسلمين، والترفيه عنهم وتجميل حياتهم[1].

وذلك كله ينبع مِن نظرة الإسلام التوحيدية من جانب، ونظرته الشمولية من جانب آخر؛ فالمادة والمحسوس، والروح والمجرد، وعالَمَا الغيب والشهادة، والإنسان والكون، والصلة بالخالق العظيم، كل ذلك يتناغم وينسجم ويتكامل في تصور الفنان المسلم وفي إبداعه، لذا نجد أن ظهور الإسلام، قد حوَّل نظرة الإنسان إلى مظاهر الجمال الأسمى والأكثر رقيّاً وخلوداً، مما عرَفه من قبل؛ من جمال في ظاهر الأشياء وباطنِها، وبذلك تحوَّل مِن مجرد النظرة إلى الاهتمام بالجوهر والباطن، ومن الاتجاه للارتقاء بالقيم وراء المطلق إلى الارتقاء من الحسي إلى المعنوي، ومن المادي إلى الروحي؛ فهو يتأمَّل الكون من حوله، ويشعر بضآلته أمامه، وبنعمة استخلاف الله له، وبالإضافة إلى رؤيته لهذا التنوُّع الحيوي للكائنات والأشياء والموجودات، يندفع إلى التدبُّر والتفكير في لا محدودية الكون[2].

ويقسم الفن قديماً إلى سبعة أقسام:

- الفنون التشكيلية (الرسم – التصوير – الخط – الهندسة – التصميم – فن العمارة – النحت – الفنون التطبيقية – الأضواء)..

(1) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.

(2) التصور الإسلامي للفن – أ د. عبد الحليم عويس.

- الفـن الصوتـي (الموسـيقى – الغنـاء - عـالم السـينما والمسـرح – إعـلان – الشـعر – الحكايـات – التجويـد – الترتيـل)...
- الفـن الحركـي (الرقص – السيرك – الألعاب السـحرية – بعض الرياضات – البهلوان والتهريج – مسـرح الميـم – الدمـى...)[1].

والفن الإسـلامي: هـو الفنُّ الـذي يرسـم صـورة الوجود مـن زاوية التّصوير الإسـلاميّ، والفـنّ الإسـلاميّ ليس بالضّـرورة أن يتحدّث عـن الإسـلام، بـل يُعبّر فيه الفنان تعبيراً جميـلاً عـن الكـون والحيـاة والإنسـان، ويُؤمـن هـذا الفـنّ بـالله، وجلالتـه، وعظمتـه باعتبـاره مركـز الكون، والسّـبب الأساسـيّ لوجـود الفـنّ الإسـلاميّ هـو إظهـار الجمـال بجميـع تفاصيلـه مـن خطـوطٍ وزخـارفَ وكتابـة للآيـات القُرآنيّـة بخُطـوطٍ مُميّـزة[2].

ونحـن نعلـم أن الفـن الإسـلامي قـد تأثـر بفـن الكنيسـة وخاصـة الزخـارف المسـيحية الشـرقية الـتي وجـدت آثارهـا علـى العـاج المحفـور عليـه تلـك الزخـارف والمجوهـرات، وعلـى سـبيل المثـال الحشـوات الـتي تزيـن كرسـي الأسـقف مـا كسـيميان في رافنـا، وذلـك لأن المسـلمين اسـتعانوا بالصنـاع المسـيحيين مـن الشـام في عمـل وإنجـاز عمائرهـم وتحفهـم الفنيـة، لهـذا نقـول أن العناصـر المعماريـة والزخـارف المسـيحية قـد أثـرت في تكويـن الفـن الإسـلامي[3].

ولم يكـن الفـن الإسـلامي في أيـة فـترة مـن تاريخـه فنـاً راكـداً أو جامـداً أو منعـزلاً، بـل كان دائـم الاحتـكاك بالفنـون الأخـرى في الشـرق وفي الغـرب ممـا سـاعد علـى احتفاظـه بحيويتـه وأدى إلى تطـوره. وبفضـل العلاقـات المختلفـة الـتي قامـت بـين العـالم الإسـلامي والشـرق الأقصـى نجـد أن الفـن الإسـلامي قـد تبـادل التأثـير مـع فنـون الشـرق الأقصـى بعامـة وفنـون الصـين والتركسـتان[4].

---

(1) من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.
(2) عناصر الفن الإسلامي – سارة زقيبة – موقع الكتروني (موضوع).
(3) الفن الإسلامي أصوله وخصائصه – مرجع سبق ذكره – ص213.
(4) موسـوعة العمارة والآثار والفنـون الإسـلامية – المجلد الأول – الدكتـور حسـن الباشـا – أسـتاذ الآثار والفنـون الإسـلامية بجامعةالقاهـرة – مكتبـة الـدار العربيـة للكتاب.



الهدف من الفن الإسلامي

يبرُزُ الفنُّ الإسلاميُّ حيثُ تبرُز الحضارةُ وتزدهر، كما يؤمنُ هذا الفنُّ بالله وبقوّته وعظمته باعتباره مركز الكون، كما أنّ العلّة من وجود هذا الفنّ هي إبرازُ الجمالِ وإظهاره بكافّةِ تفاصيله من خُطوطٍ وزخارفَ وكتابةٍ للآياتِ القرآنيَّة، وتعودُ تسمية الفنون الإسلامية إلى العصور الحديثة، كما قامَ عددٌ من الباحثين بتسميتها بالفنون المُسلمة أو المحمدية، وتُعتبرُ شبه الجزيرة العربية والشام والعراق هي المنطقة الأساسية لنشوء الفنِّ الإسلامي.

ولهذا الفن طابعاً متميزاً بالزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، وعلى الرغم من الدور الذي لعبته الزخارف الحيوانية والآدمية بدرجة كبيرة، إلا أن ذيوعها لا يمكن مقارنته بما بلغته الزخارف النباتية والهندسية والكتابية[1]، ويطلق الفنّ الإسلامي على النتاج الفني الذي تمّ إنشاؤه في الفترة ما بين الهجرة النبويّة، والقرن التاسع عشر الميلادي، وقد توزّع من إسبانيا في الغرب، إلى الهند في الشرق، وامتاز بأسلوب الكتابة الموحّد خلال كل هذه الفترة من الزمن، بالإضافة للزخرفة والأشكال التي تنوّعت بشكل كبير، ممّا جعل الأصح إطلاق لفظ الفنون الإسلاميّة عليها، وتركّزت هذه الفنون في الغالب في الفنّ المعماري، الذي تفنّن المسلمون فيه في الديكورات، وزخارف الحوائط، والنوافذ، بالإضافة لفنّ النحت وبخاصّة على المعادن، والعاج، وقد كان هذا الفنّ دليلاً حضاريّاً يدلّ على المسلمين آنذاك، أكثر منه دينيّاً، فقد تأثّر الفاتحون بفنون الدول المفتوحة، ولكنّهم استبعدوا منها ما رفضه الدين، وما لم يوافق ذوقهم، وصقلوه بأسلوبهم الخاص، وأضافوا له فنّ الكتابة العربيّة المستوحاة من وسط الجزيرة العربيّة مكان انطلاق الدين الإسلامي، الفنّ الإسلامي عبر الحقبات الزمنيّة لم يكن هناك انتشار واضح للفنّ الإسلامي قبل الخلافة الأمويّة، ولربما يرجع ذلك لاهتمام الخلفاء في الفتوح الإسلاميّة، وتقوية الدولة الإسلاميّة وتوسيع حدودها، بالإضافة إلى أنّ بيت الرسول عليه

(1) الزخارف الكأسية البسيطة في الفن الإسلامي – فريد شافعي.

الصلاة والسلام الذي اتخذ مسجداً، لم يبقى طويلاً؛ وذلك لأنّه شيّد من الطين والخشب، وهي مواد سريعة التلف، فيبقى المسجد النبوي في المدينة المنورة هو تحفة الفنّ الإسلامي الرائعة لليوم وترى للخلافة الأمويّة أثراً كبيراً في أفق الفن الإسلامي، الذي اعتمد فيها الطراز الإسلامي للمساجد، ومن أشهر هذه المعالم مسجد بني أميّة في دمشق، التي اتّخذوها عاصمة لهم، وقبة الصخرة في القدس الشريف، والتي شيّدها عبد الملك بن مروان ترسيخاً وتذكيراً بحادثة الإسراء والمعراج التي قام بها النبيّ ﷺ، والجامع الكبير في قرطبة، ولم تقتصر العمارة على المساجد، فهناك العديد من الخانات، والقصور وغيرها، وقد اعتمدوا كثيراً على الفسيفساء في زخارفهم، ولربّما كانت الفترة الأمويّة هي الفترة الأكثر أثراً للفنّ الإسلامي، وربّما يعود ذلك لتركيزهم على العمارة، والتي لا تزال إلى هذا اليوم وللخلافة العباسيّة التي اتّخذوا من بغداد في العراق عاصمة لهم، وقد تفننوا في الزخارف على الفخار، والخزف، وهم أول من ابتكر الإبريق المعدني، وقد احتفظ بالعديد من القطع المزخرفة التي تعود لذلك العصر في متحف في البندقيّة، وقد كانوا السبّاقين في استخدام اللون الأحمر الزاهي في الخزف، ومن أشهر آثارهم، جامع قوات في دلهي، انظر الشكل (4) ومصباح مسجد السلمانيّة، ويوجد حاليّاً في أحد متاحف لندن[1].

وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، وهو الذي يهيء اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة، التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود[2].



الشكل 4

(1) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – الفن الإسلامي.
(2) منهج الفن الإسلامي –لمحمد قطب– ص.6 طبعة دار الشروق.

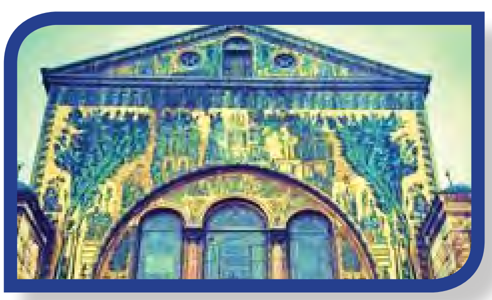
ويبرُزُ الفنُّ الإسلاميُّ حيثُ تبرُز الحضارةُ وتزدهر، كما يؤمنُ هذا الفنُّ بالله وبقوّته وعظمته باعتبارِه مركز الكون، كما أنّ العِلّة من وجودِ هذا الفنِّ هي إبرازُ الجمالِ وإظهاره بكافّةِ تفاصيله من خُطوطٍ وزخارفَ وكتابةٍ للآياتِ القرآنيَّة، وتعودُ تسمية الفنون الإسلامية إلى العصور الحديثة كما قامَ عددٌ من الباحثين بتسميتها بالفنون المُسلمة أو المحمدية، وتُعتبرُ شبه الجزيرة العربية والشام والعراق هي المنطقة الأساسية لنشوء الفنِّ الإسلامي[1].

وهو الفن الذي يعتمد على الإنتاج الفني الذي نشأ مع وقع الهجرة عام (622 ميلادي) وحتى القرن التاسع عشر، في منطقة تمتد من إسبانيا إلى الهند.

ويطلعنا تاريخ الحضارة الإنسانية على الكثير من النماذج والأمثلة من تراثنا الفني، الذي هو تعبير عن الحضارة ولسان حال المجتمع، فإنَّ يد الزمان تطوي الأجيال البشرية جيلاً بعد جيل، غير أن التراث المادي يظل متمثلاً في الرمز الفني، والصناعة المادية، وتشهد بما كان عليه حال الحضارات، وبالتالي فإنها تساعدنا في التوصل إلى معرفة أسرار هذه الحضارات، ومقدار ما أنجزته في الميادين العلمية والاقتصادية والعسكرية والفنية وغيرها.

ويعتبر هو المرآة العاكسة لنشاط الفنانين المسلمين الذين تأثروا بعد الفتوحات بفنون البلاد التي فتحوها، فامتزجت حضارتهم الفنية بفنون هذه البلاد، حيث خلف المسلمون عبر العصور آثار معمارية بديعة وزخارف رائعة ظهرت على جميع ما خلفوه لنا، من أدوات وأبسطه ومعادن وزجاج وغيرها، حيث عمل خلفاء الدولة الأموية (4هـ 661م، 129هـ 749م)، على جلب مواد البناء واليد العاملة من الولايات المجاورة لإقامة المدن الجديدة، وإنشاء القصور والمساجد فاستعانوا بعمال من سوريا وبيزنطة، لبناء الجامع الأموي وتجميله بالفسيفساء، وتشهد بعض الآثار المعمارية الإسلامية على التأثير القوي للفن البيزنطي والساساني خاصة في فسيفساء قبة الصخرة ببيت المقدس، انظر الشكل (5) وواجهة قصر

(1) خصائص الفن الإسلامي – زينة قابوق –موقع الكتروني (موضوع).




الشكل 5

المشتى التي ترجع إلى القرن الثامن، كما كان هناك قصر قصر عميرة، وهو قصر صغير ينطوي على آية في الفن الإسلامي، وغيرها من الآثار المعمارية المبدعة التي تدل على اهتمام المسلمين بالفنون والجماليات، وعلى هذا النحو يتضح لنا وجود نهضة فنية في العالم الإسلامي تشهد بذلك ما ترجمته عنهم آثارهم المعمارية والزخرفية، وإنَّ أول ما يشد الانتباه في الفن الإسلامي وحدته الأساسية من حيث التصور العام لعالم الأشكال والمساحات والأحجام، أي للمكونات المادية لهذا الفن، فحيثما نتجه، نعجب لتعدد الأشكال والتقنيات والخامات المستعملة، التي تتسم بالوحدة الجمالية المسيطرة على كل الإنجازات الفنية، وهذا الإحساس بالوحدة من خصائص الفن الإسلامي، إضافة إلى خاصية التكرار، التنوع، والتجريد، وهذا الأخير الذي يعتبر خاصية فريدة عرفها التصوير الإسلامي.

إن المتأمل في علاقة الفن بالصناعات يدرك التداخل العميق بين الموضوعين، فالصناعة لا تعد نقطة بدأ للفن فحسب، بل تلعب دوراً جوهرياً في إبرازه، والشائع أن كل صناعة موجودة لا بد أن تدخلها لمسة فنية، ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن الإبداع الفني الإسلامي، هو محاولة الفنان أن يعبر تعبيراً جمالياً في إطار عقيدته، حيث خلف لنا هذا الأخير متحفاً كبيراً قاعاته ممتدة من اليابان والصين شرقاً، إلى المحيط الأطلسي غرباً، لينتشر في إفريقيا جنوباً وأوروبا

شمالاً، فهو موجود حيث استقرت جماعات إسلامية، التي نقلت معها أقباساً من هذا الفن ممزوجة بروح الإسلام[1].

فانتشار الإسلام على رقعة هائلة الامتداد، جعله يحمل طابع التعدد والتنوع والكثرة، والواضح أنه لم يسع إلى طمس شخصية الشعوب التي انضوت تحت لوائه، بل فتح لها طريق الإبداع والعطاء وميز حضورها في التاريخ، ولكن ضمن إطار الوحدة الشاملة أو ما يمكن التعبير عنه بالوحدة في التنوع، وإن الرؤيا والفهم الديني الذي جاء به الإسلام يشكل المنطلق أو الفلسفة الفنية والفلسفة الجمالية التي ينحدر منها الفن الإسلامي في كل تفاصيله، لذلك تبدو العلاقة بين الفن والدين علاقة فلسفية عقلانية صوفية وإيمانية، فالتوحيد الذي دعا إليه الإسلام كدين، يترجمه الفن الإسلامي إلى لغة فنية مذهلة، حيث يتحول نداء التوحيد إلى نظام شامل وفلسفة محكمة تحكم كل شيء الخط واللون والمساحة والعلاقة القائمة بينها، فمثلاً إن الألف في الخط العربي، هي الواحد الذي ينظم سائر الحروف في شكلها وطولها وعرضها وانحنائها أو دورانها وستكون العلاقة بين نقطة الدائرة وبين نقاط محيط هذه الدائرة،كالعلاقة بين الرب والعبد، فالرب هو نقطة مركز دائرة الغيب، ومركز دائرة الوجود، والإنسان نقطة على محيط دائرة الوجود يدور حول نقطة المركز، الذي من دونها لا وجود للمحيط[2].

فالعلاقة بالله، الخالق المدبر الواحد الأحد جعلت الفنان يستشعر عظمة الخالق الواحد الذي ليس له مثيل، ولا يقدر أحد على الإتيان بما يأتيه، يجعل الفنان المسلم يبتعد عن محاولة تقاليد الخالق أو مضاهاة صناعته، فلجأ الفنان للتجريد، وظهر التوريق، والأرابسك، وتلك العلاقة بالخالق التي مجدها المسلمون وعبروا عنها بعبارات التسبيح، يعيد لها الكثير من الباحثين السبب في ظهور التكرار في الزخارف الإسلامية، ففعل التسبيح الذي هو معروف في الدين إسلامي، وهو تكرار عبارات التمجيد للخالق، مما جعل التكرار له صدى مقبول في نفس المسلم[3].

(1) فلسفة الفن الإسلامي – محمودي ذهبية.
(2) مكرر – فلسفة الفن الإسلامي – محمودي ذهبية.
(3) جماليات الفن العربي الإسلامي , الدكتور عفيف بهنسي

إن من خلال التحليل والمنظور لدراسة الفن الإسلامي، يقول الأستاذ أنور الرفاعي أن الفن الإسلامي ذو شخصية واحدة رغم تعدد مراكزه وتباعد أقطاره وظهور التأثيرات المحلية فيه[1].

ونجد أنه لا يخضع للمعايير الجمالية التي درس بها الفن الإغريقي الروماني الذي قام على مبدأ احترام الكمال التشريحي لجسم الإنسان، والفن الصيني والهندي قاما على مبدأ التعبير عن المثل الأخلاقية في طقوس تصويرية ونحتية، والفن الأزتيكي قبل الكولمبي عبَر عن الصورة الآدمية من خلال صورة الآلهة.

أما الفن الإسلامي فلم يعبر عن أي شكل من الأشكال المحددة لصورة الله، أو الكون أو المثل أو الإنسان، بل عن الصبوة والسعي لدخول عالم المطلق والسر، الذي يقع وراء هذه المعاني الكبيرة، فالمعايير الجمالية الإسلامية، متمثلة بالحرية والإبداع والبحث عن المثل والتسامي والإطلاق، فالفن الإسلامي هو فن المطلق، وفي نطاق هذا الفلك الواسع، كان الفنان حراً إلى أبعد حد في اختيار الصيغة والتكوين الذي يؤلفه ويبدعه.

ولم يستطع الفن الغربي تحقيق هذه الحرية في النزعة التجريدية التي وصل إليها، فمع أنه تحرر من ربقة الواقع المحدد، فإنه وقع في متاهات العدم، فالنزعة التجريدية ترتبط باللاشيء، ولا ترتبط بالمطلق، ولذلك فإنها توقفت عن متابعة الطريق الذي مارست فيه الحرية، بعد أن وجدته مسدوداً يؤدي إلى نقطة الصفر، ولقد تحققت حرية الفنان نتيجة ارتباط الفن الإسلامي بالمطلق، حسب منظور التوحيد الذي قامت عليه العقيدة الإسلامية، وهو مفهوم قديم ولكنه مع الإسلام أصبح أساساً لحضارة المسلمين.

ولقد أخطأ بعض الدارسين عندما اعتبر الفن الإسلامي وليد المنع والاستحالة، حيث أرادوا اعتباره مقيداً وليس حراً طالما أن عالم الشهادة محرم عليه، فلا

(1) الفن العربي الإسلامي – تأليف الدكتور عفيف بهنسي- ص6 ط1 دار الفكر.

يستطيع تصوير الأشياء أو تشبيه الوجه خشية مضاهاة اللّه، أو خشية الانزلاق إلى خلق الأنصاب والأوثان.

إن في الوثنية وعبادة الأصنام، الشرك والكفر، وفي القرآن الكريم: قال تعالى: ﴿إن الله لا يغفر أن يشرك به ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء﴾ سورة النساء 48.

ولكن الأعمال بالنيات فإذا كان التصوير لأغراض ثقافية أو أخلاقية فليس من نص يمنعه، ولقد تسامح الرسول ﷺ فأبقى صورة المسيح على جدران الكعبة، وأبقى لعائشة قراما كان عليها تصاوير كان يتكئ عليها وجعلها موطئها، وسمح الخلفاء بصور كثيرة على جدران القصور وعلى النقود والأسلحة والخيام.

بل إن الصور الفسيفسائية المرسومة على جدران الجامع الأموي في دمشق لا تسبب حتى اليوم احتجاجاً واتهاماً، مع أنها تصاوير للطبيعة التي خلقها اللّه، وليس بمقدور الإنسان أن يدّعي بمقدرته على مضاهاة اللّه في خلقه، إنّ هذا يقودنا إلى تأكيد القول بحرية الفنان المسلم، فإذا سار في تأويل النبات والرموز، فلأنّ العقيدة الإسلامية التي آمنت بإله لا حدود له ولا شبيه له، كانت الخلفية الأساسية لتكوين فن يقوم على تصوير المطلق، وعلى خلق آيات الفن المحض القائم على رؤية خاصة لطبيعة والمخلوقات، وهنا يلتقي الفن الإسلامي مع أساليب الفن الحديث في العالم، والتي تؤمن بالاستقلال عن الواقع دون أن تعتبر ذلك قيداً، بل على العكس، هي تصل بذلك إلى أقصى حدود الحرية الإبداعية، ثائرة على واقع الفن القديم الذي كان سائداً[1].

فالفن الإسلامي بجميع فروعه من أعظم وأجمل مظاهر الحضارة الإسلامية شأناً، ونتساءل لماذا هذا التقدير كله؟ والإجابة عن هذا السؤال تكمن في أن الفن الإسلامي يعتبر بحق من أوسع الفنون انتشاراً، وأطولها عمراً مع استثناء الفن الصيني، كان مولده في القرن السابع الميلادي، عندما شرع النبي ﷺ في بناء

(1) أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث – الدكتور عفيف البهنسي.

مسجد المدينة المنورة حيث أنشأ نمطاً جديداً في الفن المعماري، إذ اتخذ نموذجاً في تصميم المساجد الإسلامية الجامعة فيما بعد، وظل ينمو ويتطور حتى بلغ أوج عظمته في القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين)، ثم دب إليه الضعف والفقر الفني في القرن الثامن عشر الميلادي وذلك بعد أن تأثر الفنانون الصناع في العالم الإسلامي بمنتجات الفنون الغربية، فأقبلوا على تقليدها[1].

فمفهوم الفن من منطلق إسلامي، للأسف هذا الموضوع بمحتواه، لم يكن مطروحاً فيما مضى، بل كان الحديث عن الفن الإسلامي يتناول كل فن على حدى، نظراً لقلة الباحثين الإسلاميين في هذا الموضوع، وأكثر الذين كتبوا عن الفن والجمال، كانت كتاباتهم ترجمات لكتب غربية لم تتحدث عن الفن الإسلامي الحقيقي، فالتلازم بين الفن والجمال ضرورياً، فلا تصور للفن بدون جمال، ولا تصور للجمال بدون فن، فالجمال هو الفن قبل أن يعبر عنه، هو الفن بالقوة، والفن هو الجمال بعد أن عبر عنه بالفعل كما يقول المناطقة في الفلسفة، لذا هذا التلازم هو الذي جعل التداخل بين الفن والجمال عن طريق المجاز حيناً وعن طريق التجاوز عن الدقة حيناً آخر[2] فالفن الإسلامي ذو أبعادٍ اجتماعية ودينية وروحانية، يقول معتوق في مقدمة كتابه: «ميزة الفن الإسلامي أنه تمكن من تذويب الاجتماعي والفردي في الروحاني والكلي، بحيث لا يصح اعتباره فناً تزيينياً، كما ذهب إليه البعض، أو فناً هجيناً أو مكبوحاً، كما ذهب إليه البعض الآخر، بل إنه، وقبل كل شيء، تجربة جوهرية بين المُبدع، كعضوٍ عادي في أي مجتمع، والعقيدة الإسلامية التي تجذب إليها، باستمرار، إبداعَ المبدع وعموم الناس[3]، وإنّ مجال تلك الفنون هو العالم، ورسالتها أن تطبع بإبداعاتها كل

(1) المعالم الأثرية في البلاد العربية-الجزء الأول طبع جامعة دولة العربية -الإدارة الثقافية – القاهرة 1970. ج1،ص179وما بعدها.

(2) أوفيسيا نيكوف- تاريخ النظريات الجمالية – ص17.

(3) (من سوسيولوجيا الفن الإسلامي) الصادر حديثاً عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، الباحث الأكاديمي فريديريك معتوق.

الأشياء المرئية فلذلك نجد أن جماليته موحدة في مظهرها العام ورسالتها أن تطبع العمائر الدينية والمدنية وفنون الكتب والمنتجات الحرفية، وتنتظم بصفتها مظهراً من مظاهر حياة المسلمين المادية والروحية حول مفهوم الله كمركز، ونجد فيه مفتاح معانيها العميقة فتتطابق مركزية الله في العالم الروحي مع مركزية الكعبة الشريفة على الأرض، كما يتوسط المسجد المدينة ويتوسط المحراب جدار القبلة، وتبدو هذه الدوائر المرتكزه، كمراحل مادية وروحية في حركة المؤمن الدائبة نحو الله، ونجد هذا المعنى الحركي في الطواف الروحي والجسدي للأمة حول الكعبة، كما توحي بها أيضاً وحدات الرقش النباتية والأطباق النجمية الهندسية الدائرة حول مراكزها[1].

وللفن خصائص يتميز عن غيره من فنون الحضارات، فهو فن قائم على أساس التوحيد، فلا مكان للوثنيات والأساطير، فهو يقدم صورة كاملة عن الإنسان والحياة، ولعل من أهم ملامح هذا الفن كراهية التصوير والتجسيد، فيم يخص الكائنات الحية، وهو بمفهومه يبتعد عن الفراغات بين الرسومات ولنقوش والزخارف، بل يعتمد على التكرار في النمط المرسوم، وخاصة في رسومات الزخارف (المساجد – القصور – القلاع).. إلخ.. لذا نجد أن الإنتشار الواسع لرقعة الفن الإسلامي في كل بقاع العالم العربي الإسلامي، وكما تبدي في العمارة الإسلامية الضخمة على عبقرية الإنسان العربي وسمو روحه وكليهما استمدا من روح الإسلام[2].



(1) فلسفة الفن الإسلامي – محمودي ذهبية.
(2) د. ثروت عكاشة – القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – ص172 – 173 – عالم الفكر – المجلد15 – العدد2 – الكويت – عام 1984.

خصائص الفن الإسلامي

كان لدور الإسلام في الفنون والذي بلغ فيه أوجه الجمال في شرقي العالم الإسلامي وغربه، ودفعت ابتكارات المسلمين التي أضفت جمالاً ورونقاً ورشاقة، ولاسيما في المغرب والأندلس حيث التحف والآثار الفنية[1]، والفن بمزية أسلوبه في التعبير، وكذلك بمضمونه الجمالي، وطريقته بالإيحاء والأفكار، لا بالخامات التي يستغلها، والتي تعد في الغالب لوناً من المصادفة الجغرافية، وهو يشكل وحدة فنية طبعت نتيجة النتاجات الفنية عند المسلمين جميعها، بطابعها، وتقوم تلك الفنون على ممارسة التأثير الأخلاقي والإنساني على ملتقى تلك الفنون[2].

وللفنّ الإسلاميّ وفنه خصائص تُميّزُهُ عن غيره من فنونِ الحضارات، فهو فنٌّ قائمٌ على أساسِ التّوحيد، فلا مكانَ فيه للوثنيّات والأساطير، كما يُقدّمُ صورةً مُتكاملَةً عن الإنسان والحياة، ولعلّ بأنّهُ من الكماليّات فهو ليس من فرائض الدّين وأركانه لكنّه لا ضيرَ فيه ولا حرج بل له أهميةٌ وضرورةٌ في تجسيدِ معانٍ كثيرة في حياة المسلم[3]، ونلاحظ أنه حدث جدال بين العلماء حول كراهية التصوير في الإسلام، إذ يرى البعض أن هذه الكراهية موجودة فقط عند فقهاء الدين[4]، ومن أجمل الملاحظاتِ على مُخرجات الفنِّ الإسلامي هي بُغْضه للفراغات بين الرسومات والنّقوشِ والزخارف بل يَعمدُ إلى تكرار النّمط المرسوم مع بُعده كُلّ البُعدِ عن البروز والنتوءات مُحافظاً على تنوُّع المادة المرسوم عليها من أخشابٍ ونسيجٍ ومعادنَ وخَزَف، ومن المُهم ذكرُهُ أنّ الهدف من وراء هذا الفنِّ هو هدفٌ نفعيٌ بالدّرجة الأولى؛ إذ أنّهُ يجعلُ من التّحفة المُزّيّنة كالفخّارِ و الصّحُون والسّلاح تُحفةً ذات بُعدٍ جماليٍّ بالإضافة لمنفعته في الاستخدام اليومي، فلا يوضع في زاوية

(1) الفن في إسبانيا – ترجمة عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع – طبعة دار الكتاب العربي القاهرة 1968 – ص16.

(2) د. إسماعيل الفروق – نظرية الفن الإسلامي – ص150-151 –المسلم المعاصر – العدد25 – الكويت – عام 1981.

(3) موضوع أكبر موقع عربي في العالم – خصائص الفن الإسلامي وعناصره– بواسطة: زينة قابوق.

(4) فن التصوير عند العرب – ص12.

المنـزل لجمال المظهر وحسب، كما ابتكر الفن الإسلامي تعاملاً نادراً مع الخامات الجميلة كالجلود والورق وإخراجها بِحِرَفِيَّةٍ عالية[1].

وبعد أن عرفنا الأصول الفنية والعناصر الزخرفية التي استمد منها الفن الإسلامي مقوماته المادية حيث تبين لنا بجلاء أن دور الإسلام في الفنون التي صادفها كان دور توليف بينها ومزج، وتكون من ذلك التوليف والمزج فن كبير عام اختلطت فيه الأصول، وتداخلت بحكم هجرة أصحاب المهارات الفنية[2]، من مكان داخل العالم الإسلامي الكبير يؤدون بفنهم واجبهم الإسلامي العام بإقامة المساجد أو بناء الحصون والقلاع أو بصناعة الأثاث الخشبي، وأدوات الاستعمال اليومي، وزخرفة الدور والقصور بما يرضي الأذواق الإسلامية ويحقق رفاهية الأقوام دون إسراف أو مبالغة لا تتماشى وعقيدة الإسلام، وقد بلغ الفن الإسلامي الذروة من الجمال في شرقي العالم وغربيه على حد سواء، أخرج للعالم فناً بديعاً برزت فيه خصائص جديدة جميعها من ابتكارات المسلمين، أضفت عليه جمالاً ورقة ورشاقة، لاسيما في المغرب والأندلس حيث يلاحظ ذلك، فيما تبقى من آثار وتحف فنية، وقد أكد هذه الظاهرة، ظاهرة التعبيرات الفنية في الفن المغربي الأندلسي السيد هنري تيراس[3]، نقلاً عن الأستاذ جورج مارسية حيث يقول ما نصه: (إن الفنانين المسلمين في الأندلس قد أعطوا تعابير فنية واضحة وجذابة تدل على مهارة ونبوغ الفن الإسباني)، وأوضح مثال على روعة الفن الأندلسي المسجد الجامع بقرطبة، أنظر الشكل (6) الذي يعتبر بفضل



الشكل 6

(1) موضوع أكبر موقع عربي في العالم –مرجع سبق ذكره.
(2) زكي محمد حسن– الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي – ص15.
(3) انظر: Marcais (G):L Art Musulaman d Espgne – Hesperis Fax ii t xxiii 1936 p 5

قيمته الذاتية المسجد الوحيد المؤسس في إسبانيا من وحي الروح المبدعة المتفقة مع الطبيعة، فللتاريخ والفن أن يسعدا به، إذ لو كان قد دُمر لأحدث فراغاً، لا سبيل إلى إغلاقه، فقد احتل بين الآثار الإسبانية المكان السامي، فهو يصور عصور الازدهار الإسباني التي ظل ينطلق إشعاعها من الأراضي الإسلامية، ومع ذلك فإن النهي عن التماثيل، أي تمثيل الكائنات الحية بالتصوير أو النحت لم يكن يراعى بين سائر الأمم الإسلامية، فقد تجاوزتها الأمم الإسلامية الغير السامية، لاسيما تلك التي كان لها تراث فني، لهذا عرف فن التصوير، وتوضيح المخططات بالصور ازدهاراً كبيراً في إيران والهند وتركيا، ولهذا السبب يمكن تعليل وجود صور المخلوقات الحية الآدمية والحيوانية في الخزف الإسلامي في إيران وفي بعض منتجات الفن الفاطمي، ومن هنا حدث جدل بين العلماء حول فكرة كراهية التصوير كانت عند فقهاء الدين من مختلف المذاهب على حد سواء، وليس صحيحاً ما يزعمه البعض من أن أحدهم لا يعترف بهذا التحريم، والواقع أن هناك بعض الأحاديث تحرم التصوير[1]، وهو نفسه حكم أهل السنة في كراهية التصوير والتماثيل ثم أن المذهب الشيعي لم يصبح المذهب الرسمي في إيران قبل قيام الدولة الصفوية في بداية القرن السادس عشر الميلادي[2]، ولكن تحريم الإسلام لم يقض على هذا الفن تماماً ونظرة إلى تاريخ الفنون الإسلامية، تبين بأن الفنانين كانوا في كثير من الأحيان لا يكترثون بهذا التحريم كذلك نجد الهنود والأتراك[3]، وهم من السنين يمارسون فن التصوير والتحف المعدنية والخزفية المزخرفة بأشكال آدمية وكراهية تقليد الصور الشخصية التي كان لها تأثير عميق في طبيعة الفن الإسلامي ويمكن تلخيص هذا في النقاط التالية:

1- صرف الفنانين إلى إتقان أنواع من الزخارف بعيدة عن تصوير الطبيعة، فقد أفلحوا في هذا المجال حتى أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتكروها طابعاً على فنهم ونسبت إليهم كما في لفظ (larabesque).

(1) Arnold (Th.): Painting in Islam , Oxford 1928, p 11 اتنجهاوزن: فن التصوير عند العرب، ص 12 وما بعدها.

(2) محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي , ص: 75-76.

(3) مثلا: فالشعب الإيراني ميال للفن بفطرته وله إحساس بالجمال أعمق وأقوى من أن يستطيع إطفاء جذوته أي عامل خارجي – الفنون الإيرانية – ص76.

2- روعة في زخرفة المساجد وأثاثها والمصاحف واستبعاد الكائنات الحية فخلت من الصور والتماثيل التي يستعان بها على شرح العقيدة وتوضيح تاريخ الدين، وحياة أبطاله كما هو موجود في الدين المسيحي.

3- أن الفنون لا تظهر فيها عبقرية النحات ذلك لأن التماثيل المجسمة لا وجود لها في الفن الإسلامي الأمر الذي جعل الفنانين ينصرفون إلى زخرفة العمائر وتزيين التحف بالرسوم الفنية البديعة.

4- صناعة التصوير التي ازدهرت عند الإيرانيين والهنود والأتراك المسلمين لم تتعرض للموضوعات الدينية، إلا نادراً حيث نجد بعض المصورين الذين رسموا صوراً للعديد من الأحداث المشهورة في تاريخ الرسل، بالإضافة إلى وجود صور توضيحية لبعض الحوادث في السيرة النبوية الشريفة، ولكن أمثال هذه التصاوير كانت نادرة، علاوة على أنها لم تنل رضى علماء الدين، وهنا يتجلى لنا الفرق بين الفنون الإسلامية والفنون الغربية، فقد كان المصورون في الغرب على صلة وثيقة بالكنيسة، يستلهمونها بموضوعاتهم، ويستمدون منها تشجيعاتهم لذلك غلب على إنتاجهم الطابع الديني إلى وقت غير محدد، في حين كان المصورون في الإسلام منبوذين من طرف علماء الدين، لا يمنحوهم أي تعضيد أو تشجيع.

5- علت منزلة الخطاطين في الإسلام لعنايتهم بكتابة القرآن الكريم، لأن فنهم لم يكن مكروهاً من طرف علماء الدين ويليهم المذهبون من حيث الأهمية، الذين زينوا برسومهم الجميلة الهندسية والنباتية، صفحات المخطوطات، وزاد الإقبال على منتجات هؤلاء الفنانين، حتى أولئك الذين لم يتمكنوا من شراء المخطوط، يقنعون بالحصول على نموذج لخطاط مشهور، وارتفعت أثمانها وكانت في الغالب آيات من الذكر الحكيم أو أبيات من الشعر، وراح الأمراء والأثرياء يقتنون المجموعات الفاخرة التي كان على أغلب هذه النماذج توقيعات الخطاطين.

6- معظم الفنانين المسلمين لم تكن لديهم مهارة في الرسوم الحيوانية والآدمية، ولم يجهد الفنان نفسه في صدق تمثيل الطبيعة، بل كانت لديه أساليب اصطلاحية ظلت باقية في أزهى عصور الفن الإسلامي، إذ نادراً ما نجد العناية بجسم الإنسان ونسب الأعضاء وقوة التعبير في الوجوه لتدل على الأحاسيس المختلفة، وإن وجدت على يدي قليل من العظماء المصورين الذين نبغوا في إيران، كذلك الرسوم العارية غير معروفة في التصوير الإسلامي وقوانين المنظور مهملة تماماً، لذلك تبدو الصور الفارسية مهملة لتشابهها وإشراك المصورين في إهمال الظل والضوء، ورسم الأشخاص في أوضاع معينة تفقد الروح والحركة ودقة التعبير، ورغم ذلك فلها سحرها وجمالها، وهكذا يمكن القول بأن الفنان المسلم لم يصور الإنسان والحيوان، بل اتخذ منها موضوعات زخرفية بحته.

7- من أبرز خصائص الفن الإسلامي كراهية الفراغ تعرف هذه الظاهرة عند الغربيين بالفزع من الفراغ، يعني أي أن الفنان المسلم كان يكره أن يترك مساحات دون تغطيتها بالزخارف وازدحام المساحات (المسطحات) بالزخارف، ونشاهده في العمائر والتحف، وهذا الاتجاه أدى على أية حال، إلى تكرار الوحدة الزخرفية وتكرار الموضوع الزخرفي، وتبدو هذه الظاهرة واضحة في المخطوطات وفي سائر التحف الإسلامية.

8- الزخارف المسطحة: الغالب على الزخارف الإسلامية التسطيح، ومرد ذلك إلى انصراف الفنانين المسلمين عن التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية، ولكن التلوين والتذهيب قد خففا من هذا النقص.

9- البعد عن الطبيعة يعني ذلك أن عناصر الزخرفة في الفن الإسلامي مستوحاة من الخيال بسبب الكراهية في التصوير، وأدى ذلك إلى الاهتمام بالحيوانات الخرافية ليتجنب الفنان رسم الحيوانات الطبيعية وتنطبق هذه الظاهرة على الزخارف النباتية المشتقة من الزهرة وغيرها.

10- الرسوم التوضيحية اهتم الفنانون المسلمون ولاسيما الإيرانيون والهنود والأتراك بتوضيح بعض الكتب الأدبية وتزيين دواوين الشعر بالمنمنمات[1]، ويرجع أقدم ما وصل إلينا من مخطوطات موضحة بالصور إلى القرن الثاني عشر الميلادي[2]، ومعظم هذه الصور توضيحات لقصص أبي زيد السروجي في مخطوط من كتاب مقامات الحريري وكليلة ودمنة وكتاب الأغاني والمخطوطات العلمية والكتب التاريخية، وصفوة القول أن توضيح المخططات بالصور وتحليلها بالرسوم الملونة، كان في المرتبة الثانية بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل[3].

11- الكتابة العربية عنصر زخرفي: استعمل الفنان المسلم الحروف العربية، سواء أكانت كوفية أم نسخية، كعناصر زخرفية رئيسية، وتعتبر كذلك من أبرز الخصائص المميزة لأي عمل فني إسلامي، كما تبدو هذه الظاهرة الزخرفية واضحة في العمائر الإسلامية وسائر التحف، وتأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الكتابة العربية، وأنه لتمتزج أحياناً حروفها بوحدات أخرى من نباتية وهندسية وحيوانية، حتى يصعب في بعض الأحيان التمييز بينها.

12- الفن الإسلامي فن جماعي: معنى ذلك أن الفنان المسلم لم يتبنى طريقة خاصة أو أسلوباً معيناً لما يميزه وإنما كان في أغلب الأحيان يتبع الطرق المطروقة ويسير على الأساليب الفنية الموروثة، أي أنه لم يبتكر جديداً في هذا المجال وهذه الصفة التي تفتقر إليها الفنون الغربية، والتي ينادي بعض نقاد الغرب بإتباعها، وقد كتب عنها أحد مفكريهم[4]، «أوسكار وايلد» قائلاً: «أن المثل الأعلى للفن هو أن يظهر الفن ويختفي الفنان» وهذه العبارة

(1) المنمنمات: تعني التصوير التصغيري (الصور الصغيرة) في المخطوطات الإسلامية.

(2) مزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع: المخطوطات المرسومة في العصر العباسي–للدكتور خالد الجادر. ـ أيتنجهاوزن: فن التصوير عند العرب.

(3) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية ص 67.

(4) أحمد أحمد يوسف: الخط العربي وأساليبه في الحياة العامة – حلقة بحث الخط العربي – ص 86.

لها وزنها مما لا شك فيه، أن المعماريين والمصورين والخطاطين والفنانين على اختلاف درجاتهم في العصور الإسلامية، قد أنتجوا تحفاً فنية جميلة بدون أن يدعوها شيئاً من خصائص حياتهم التي تلاشت في سبيل الغرض الأسمى من أجل صالح المجموع[1]، متحدثين إلى شعوبهم عن طريق الفن بلغة الجماعة لا الأفراد.

13- الفن الإسلامي بعيد عن العاطفة: لأن الفنان المسلم لم يهتم بتصوير المشاعر الإنسانية، لذلك لا نجد في مناجاته ما يثير الشعور أو يبعث على تأثير العميق بخلاف ما نراه في التصوير الأوربي لا سيما في اللوحات التي توضح التضحيات البشرية وغيرها من الموضوعات الأخرى وصفوة القول بأن الذي جعل الفنان يفعل ذلك هو البعد عن تمثيل الطبيعة.

14- الفن الإسلامي ذو طابع ملكي: صحيح كان الأمراء والحكام والمسلمون ينقلون من بعض أنحاء العالم الإسلامي إلى أنحاء أخرى[2]، ويستدعون إلى مقر حكمهم بعض من تمتد شهرتهم من الفنانين الناشئين في سائر الأقاليم الإسلامية، وكان لهذا أكبر الأثر في تكيف الطرز المختلفة في الفنون الإسلامية، ولكن هناك من يرى أن الفن الإسلامي هو فن ملكي بالدرجة الأولى[3]، فالأمير هو الذي يرعى الفن ويعضد الفنانين، إلا في حالات نادرة،فالفنان كان ينفذ ما يطلب منه سواء أكان من هذا الطلب أساسه الدين أو الحب أو العظمة أو الأبهة، إذا كان يعمل حسب رغبة الملك أو السلطان الذي يعيش في كنفه، وقد تثار هنا نقطة، وهي أن الفن الإسلامي هو فن ارستقراطي يسخر الفنان لخدمة الأمراء، ولكن يمكن الرد على ذلك بأن هؤلاء الأمراء قد شملوا الفنانين بعنايتهم وعطفهم لتجميل مبانيهم وملء قصورهم بالتحف النادرة.

(1) أحمد أحمد يوسف: نفس المرجع السابق، ص 87.
(2) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية، ص 15.
(3) عن هذا الموضوع، انظر Marcais (G): L Art Musulaman, Paris 1962 ,pp 10-11

15- فن ابتكاري: لم تكن العقيدة الإسلامية تميل إلى الإسراف في الترف، وتدل على ذلك حياة الخلفاء الراشدين وكان ذلك في فجر الإسلام، ومع ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، والثراء الذي عرفه الخلفاء في العصور التالية لفجر الإسلامي، كان عليها أن تحقق شخصيتها، وأن يستمتع الناس بأدوات الحياة من ملابس وأشياء فاخرة تتناسب مع الثراء الكبير الذي كانوا ينعمون به، ومن هنا نشأت فنون ابتكارية رائعة، تجسد المبادئ التي ينطوي عليها الدين الإسلامي، وتحقق الثراء الذي يعيش فيه الخلفاء والأمراء، فابتكر الفنان المسلم الخزف ذي البريق المعدني، كبديل صالح عن استعمال الأواني الذهبية والفضية، وينطبق ذلك على العمائر الإسلامية، إذ نجد مثلاً المحراب محور الأهمية في المسجد، وكان من الممكن أن يصنع من الذهب ولكننا نلاحظ أن المحاريب قد صنعت من الخشب أو الجص، واستطاع الفنان أن يضفي عليها مسحة جمالية تخفف من هذه الخامات الرخيصة بالزخارف الدقيقة والألوان الجميلة، وصدق بودلير عندما وصف الفن العربي الإسلامي بقوله: «أن رسوم الرقش العربي هي أسمى الفنون كلها»[1]، وخلاصة القول التي نختم بها هذا الموضوع، هي أن دراسة الفنون الإسلامية في مختلف مراحلها الزمنية وتطور أساليبها الزخرفية، وطرزها المختلفة دراسة شيقة تذكر بعظمة الحضارة الإسلامية ومهارة المسلمين في هذا المجال، وتشير إلى ماض مجيد ما تزال آثاره باقية حتى اليوم في الرقعة الإسلامية الواسعة الممتدة من الصين شرقاً، إلى الأندلس غرباً، شاهدة على ما بلغه الإسلام من ازدهار حضاري وفن سيظل يبهر الأجيال تلو الأجيال.

وتجد هذا الفن يقوم على أساس من عقيدة التوحيد، وعلى تصور شامل للإنسان والكون والحياة، ولذا فلا مجال فيه للباطل من الوثنيات والخرافات والأوهام والأساطير، فميدان الفن الإسلامي هو مجال «التحسينات» وهو يأتي

(1) لمزيد من الدراسة راجع Nadj Moudin Bammater , Aspects de l Art Musulaman 1946 p 12.

بعد «الضروريات» وبعد «الحاجيات»، وهذا التحديد لمكانة الفن ضروري ومهم حتى توضع الأمور في نصابها، وحتى لا يحصل خلل في التصور، وإن وظيفة الفن هي صنع «الجمال» وحين يبتعد الفن عن أداء هذه الوظيفة، فإنه حينئذ لا يسمى «فناً» -ذلك أنه تخلى عن عمله الأصيل- وقد نسميه «مهارة» أو «دقة»[1]، فللفنّ الإسلاميّ خصائص تُميّزُهُ عن غيره من فنونِ الحضارات، فهو فنٌ قائمٌ على أساسِ التّوحيد، فلا مكانَ فيه للوثنيّاتِ والأساطير، ومن أجمل الملاحظاتِ على مُخرجات الفنّ الإسلامي هي بُغْضُهُ للفراغات بين الرسومات والنّقوشِ والزخارف بل يَعمدُ إلى تكرار النّمط المرسوم مع بُعده كُلّ البُعدِ عن البروز والنتوءات مُحافظاً على تنوُّع المادة المرسوم عليها من أخشابٍ ونسيجٍ ومعادنَ وخَزَف، ومن المُهم ذكرُهُ أنّ الهدف من وراء هذا الفنِّ هو هدفٌ نفعيٌ بالدّرجة الأولى؛ إذ أنّهُ يجعلُ من التّحفة المُزّيّنةِ كالفخّارِ والصّحون والسّلاحِ تُحفةً ذات بُعدٍ جماليٍّ بالإضافة لمنفعته في الاستخدام اليومي، فلا يوضع في زاوية المنزل لجمال المظهر وحسب، كما ابتكر الفن الإسلامي تعاملاً نادراً مع الخامات الجميلة كالجلود والورق وإخراجها بِحِرَفيّةٍ عالية[2].

فنرى حالة الفن الإسلامي بماضيه وحاضره، وخصائصه العامة من خلال النواحي الفنية الجميلة، والمتسمة في مظاهر الحياة الاجتماعية آنئذ، ومن خلال الأبنية والقصور والمساجد والأبنية المعمارية التي تأثرت بتلك الفنون والتزيينات البديعة والمتنوعة، من زخارف ونقوش ونحوت وديكورات.. إلخ.. وقد نلاحظ أنه من خلال الأصول الفنية والعناصر الزخرفية، التي استمد منها الفن الإسلامي مقوماته المادية حيث تبين لنا بجلاء أن دور الإسلام في الفنون التي صادفها كان دور توليف بينها ومزج، وتكون من ذلك التوليف والمزج فن كبير عام اختلطت فيه الأصول وتداخلت بحكم هجرة أصحاب المهارات الفنية من مكان داخل العالم الإسلامي الكبير يؤدون بفنهم واجبهم الإسلامي العام بإقامة المساجد

(1) خصائص الفن الإسلامي.أ.صالح أحمد الشامي.
(2) خصائص الفن الإسلامي وعناصره –زينة قابوق– من موقع الكتروني (موضوع).

أو بناء الحصون والقلاع أو بصناعة الأثاث الخشبي وأدوات الإستعمال اليومي، وزخرفة الدور والقصور بما يرضي الأذواق الإسلامية ويحقق رفاهية الأقوام دون إسراف أو مبالغة لاتتماشى وعقيدة الإسلام، وقد بلغ الفن الإسلامي الذروة من الجمال في شرقي العالم وغربيه على حد سواء وأخرج للعالم فناً بديعاً برزت فيه خصائص جديدة جميعها من ابتكارات المسلمين، أضفت عليه جمالاً ورقة ورشاقة لاسيما في المغرب والأندلس حيث يلاحظ ذلك في ما تبقى من آثار وتحف فنية، وقد أكد هذه الظاهرة أي ظاهرة التعبيرات الفنية في الفن المغربي الأندلسي «هنريتيراس» نقلاً عن الأستاذ «جورج مارسية» حيث يقول مانصه «إن الفنانين المسلمين في الأندلس قد أعطوا تعابير فنية واضحة وجذابة تدل على مهارة ونبوغ الفن الإسباني» وأوضح مثال على روعة الفن الأندلسي المسجد الجامع بقرطبة الذي يعتبر بفضل قيمته الذاتية المسجد الوحيد المؤسس في إسبانيا من وحي الروح المبدعة المتفقة مع الطبيعة، فللتاريخ والفن أن يسعدا به إذ لو كان قد دُمّر لأحدث فراغاً لاسبيل إلى سده، فقد احتل بين الآثار الإسبانية المكان السامي، فهو يصورعصوراً للإزدهار الإسباني التي ظل ينطلق إشعاعها من الأراضي الإسلامية، أنظر الشكل (7) ونتسأئل الآن هل كان للفن الإسلامي خصائص عامة تميزه عن الفنون الأخرى، بكونه فناً زخرفياً قبل كلشيء وصارت الرسوم النباتية والهندسية والكتابية والحيوانية والآدمية المحورة عن الطبيعة تزين الجدران وصفحات المخطوطات والأدوات التي تستعمل في الحياة اليومية، كذلك خلا الفن الإسلامي من وجود التماثيل الكبيرة أواللوحات الفنية لأن تصوير الكائنات الحية أمر مكروه في الإسلام منذ زمن بعيد، ومن المعروف أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح ينص على تحريم التصويرأوعمل التماثيل، وقد سبقت



الشكل 7

الإشـارة إلى ذلـك ونعتقـد أن هـذه الكراهيـة ليسـت جـزءاً مـن العقيـدة الإسـلامية، ولكنهـا جـاءت غالبـاً خوفـاً مـن التماثيـل والصـور الشـخصية، الـتي قـد تذكرالعـرب الحديثـي العهـد بالإسـلام بالعـودة إلى الأصنـام، كمـا أن أصـل هـذا الاعتقـاد، يرجـع إلى عـدة أحاديـث نسـبت إلى الرسـول الكريـم، ومـع ذلـك فـإن النهـي عـن التماثيـل أي تمثيـل الكائنـات الحيـة بالتصويـر أو النحـت لم يكـن يراعـى بـين سـائر الأمـم الإسـلامية، فقـد تجاوزتهـا الأمـم الإسـلامية الغير السـامية لا سـيما تلـك الـتي كانـت لهـا تـراث فـني، لهـذا عـرف فـن التصويـر وتوضيـح المخططـات بالصـور ازدهـاراً كبـيراً في إيـران و الهنـد وتركيـا، ويقـول الأسـتاذ محمـد قطـب: «والفنـان الإسـلامي مـوكل «بالجمـال».. يتتبعـه في كل شـيء، وكل معنـى في هـذا الوجـود، فالجمـال بمعنـاه الواسـع الـذي لا يقـف عنـد حـدود الحـس، ولا ينحصـر في قالـب محـدود، جمـال الكـون بنجومـه وشموسـه وأقمـاره ومـا بينهـا مـن تجـاذب وارتبـاط، وجمـال الطبيعـة بمـا فيهـا مـن جبـال وأنهـار وأضـواء وظـلال وجوامـد وأحيـاء، وجمـال المشـاعر بمـا فيهـا مـن حـب وخـير وطلاقـة وارتفـاع، وجمـال القيـم والأوضـاع والنظـم والأفـكار والمبـادئ والتنظيمـات، كل ذلـك ألـوان مـن الجمـال يحتفـي بهـا الفـن الإسـلامي، ويجعلهـا مـادة أصيلـة للتعبـير، ولقـاء كامـل بـين إبـداع الموهبـة ونتـاج العبقريـة وبـين دقـة الصنعـة ومهـارة التنفيـذ وحسـن الإخـراج، إنـه اجتمـاع بـين الـذكاء المتقـد وبـين الخـبرة والإتقـان، وبهـذا يصـل الفـن إلى ذروة الجمـال.. إن أحـد العنصريـن - الموهبـة والخـبرة قـد يصـل بنـا إلى إنتـاج فـني، ولكنهمـا معـاً يصـلان بنـا إلى جمـال فـني[1].



(1) أ. صالح أحمد الشامي من خصائص الفن الإسلامي.

أقسام الفن الإسلامي

والفن الإسلامي له أقسام عديدة ومنوعة من تلك الفنون الرائعة (فن العمارة – فن الخطوط العربية – فن الكتابة والشعر – فن الزخرفة الإسلامية بأشكالها الهندسية والخطية والنباتية)، والجدير بالذكر نرى أن الفن الإسلامي لا يرتكز على الدين، لأنه يُعتبر فن حضاري أكثر منه فن ديني، وبقرع باب من أبواب الفن مع العمارة، نجد فيها روابط وثيقة وغير محدودة، من العلاقات المعنوية والمادية، من حيث الشكل والمضمون مع الفن، فقد أسلفنا مفهوم الفن بالسرد السابق، ونسلط الضوء في بحثنا، على مفهوم الفن المعماري وعلاقته المختلفة، بجوانبه المادية والمعنوية، والشكلية والجوهرية، فبالنسبة للفن المعماري، هو فن تكوين الحجوم والفراغات المخصصة لاحتضان الوظائف والنشاطات الإنسانية والاجتماعية بتنوعها، وهي انطلاقاً من ذلك تعكس في سماتها وأشكالها الإنجازات التقنية والحضارية والتطلعات الجمالية والروحية والقدرات المادية للمجتمع في بيئة ما، وفترة تاريخية محددة بحيث يتناسب شكل البناء مع المنطقة المحيطة، فمثلاً إنشاء المباني ذات طابع خاص مثل المساجد والمدارس الدينية في مجموعة متنوعة من الأشكال والصور المعمارية، وكذلك القصور والقلاع.. إلخ، كلها تصل بالفن المعماري إلى علو ورقي الفنان والمعماري والقيم الجمالية التي يتمتع فيها الفنان والمعماري المسلم، وإبداعاته الفنية والخيالية والتصور الإبداعي في التصاميم الفنية والمعمارية في ذلك العهد، وأنّ هذا الإبداع المعماري، ولد مع بزوغ الإسلام وانتشار صروحه المعمارية ذات التكوين العمراني الهادف لخدمة المسلمين، من خلال بيوت العبادة وغيرها، وهذا أول ما شاهدناه في بيت من بيوت اللّه، كمبنى إسلامي يجمع فيه المسلمين لأداء الصلاة، وكان ذلك منذ نشأة الإسلام، في عهد الرسول الكريم في بيته ﷺ، ومن العجب أن بيوت اللّه التي تمثلت بالمساجد للعبادة قد ذكرت في القرآن الكريم بشكل يؤكد أهمية العمارة في الإسلام، لذا أشار بعض المؤرخين في مقالاتهم بأن ذكر المسجد والمساجد وردت في القرآن الكريم بلفظها

ثمانيـة وعشـرين مـرة، وأن الإشـارة إلى المسـجد الحـرام بلفـظ (بيـت) ووردت سـبعة عشـر مـرة، ووردت الإشـارة إليـه باسـم مقـام ابراهيـم ومصلـى مـرة واحـدة، ووردت الإشـارة إلى المسـجد بلفـظ (البيـوت) مـرة واحـدة، ولـكل مـرة مناسـبتها .

فعلـى سـبيل ذكـر المسـاجد في قـول اللّه عـز وجـل في سـورة البقـرة: ﴿ولله المشـرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم﴾ آية، وورد أيضاً ذكـر المسجد الحـرام بلفـظ البيـت في سـورة البقـرة في قولـه تعـالى: ﴿وإذ جعلنا البيت مثابـة للناس وأمناً واتخذوا من مقام إبراهيم مصلى وعهدنا إلى إبراهيم وإسماعيـل. . . والركع السجود﴾، وفي قولـه عـز وجـل في سـورة البقـرة ﴿وإذ يرفع إبراهيم القواعـد . . . السميع العليم﴾ .

وكذلـك تم ذكـر المسـجد والمسـاجد في الأحاديـث النبويـة الشـريفة عـن فضلهـا وأحكامهـا، كمـا في الحديـث عـن البخـاري في صحيحـه بـاب التعـاون في بنـاء المسـجد (مـا كان المشـركين أن يعمـروا مسـاجد اللّه شـاهدين علـى أنفسـهم بالكفـر...).

وهـذه الإشـارات كلهـا تـدل علـى قيمـة العمـارة في الإسـلام عامـة وفي القـرآن الكـريم والسـنة النبويـة خاصـة[1]، فلقـد بـدأت الإنسـانية بدايـة سـيئة، فعندمـا خطـا الإنسـان خطواتـه الأولى حـرم السـعادة والهنـاء، ولقـد جنـت حـواء مـن جـراء تدبيرهـا أشـواك الآلام وظنـت بعـد نزولهـا علـى الأرض أنهـا سـتلد مولودهـا في مأمن من قسـوة الطبيعة المحيطـة بهـا، ممـا جعـل آدم يأخـذ بيدهـا إلى كهـف أو لعلـه جمـع أطـراف بعـض الشـجيرات ليجعـل منهـا كوخـه الأول، ولما كانـت الكتـب السـماوية لم تبـين تفاصيـل مـا حـدث، فإننـا نعمـل الفكـر دائمـاً لنتخيـل حالتهمـا علـى مـا كانـت عليـه منـذ بدايـة الإنسـانية، وقـد اضطـرت سـلالة آدم وحـواء فيمـا بعـد إلى الخضـوع لضـرورة الوقايـة ضـد البـرد والحيوانـات واعتـداءات السـكان، كمـا اضطـرت تحـت الكتـل الثلجيـة الـتي اجتاحـت قـارة أوروبـا أن تهجـر الوديـان ولتلجـأ للكهـوف طلبـاً للـدفء والأمـان، لـذا

(1) المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – موسوعة العمارة الإسلامية (المجلد الأول) – الدكتور عبد اللّه كامل موسى عبده – أستاذ الآثار الإسلامية المساعد ورئيس قسم الآثار الإسلامية – دار الآفاق العربية.

تمكنت من خلال البحث والتجربة من إتقان النحت وتهذيب ما تحتاجه من أدوات يدوية، كما تمكنت من تحضير وتجميل مأواها، فقد وجدت لذة كبرى في التمتع والتذوق بهذا الجمال، ومن هنا نشأت فكرة فن العمارة وهو الفن للفن[1].

لقد ولد دين الإسلام بعد مخاض عصيب، وبعد صبر وحكمة من الرسول الأعظم ﷺ، لينمو ويزدهر، ويصبح سبباً في ظهور حضارتنا الإسلامية الواسعة، فقد أثبتت تلك الحضارة رسوخها في الدين والعلم والمعرفة لتكون خير مرجع لنا جميعاً، ونحن نقلب صفحات تاريخنا المشرق والمخطوط بحروف ذهبية من الانتصارات والاكتشافات، وبالفن المعماري الذي حمل في أشكاله طابعاً إسلامياً تميز به من سائر الحضارات المعمارية السابقة.

على الرغم من أن حضارتنا المعمارية الإسلامية ما هي إلا حصيلة حضارات معمارية سابقة، بيد أنها اختلفت عنهم بالقيم والمعايير والمفاهيم العقائدية.

أما عن الاختلاف العام في الأشكال المعمارية الإسلامية بين عهد وآخر كاختلاف الطراز الأموي عن العباسي فالسلجوقي أو المملوكي، وحتى العثماني، فإنما يعود لتأثر هذه النماذج بحضارات سابقة أو لعوامل أخرى جعلت لكل حضارة هويتها المعمارية الخاصة بها، وبطراز إنشائي مختلف أيضاً، مثل مادة البناء أو المناخ، غير أن جميع هذه الأشكال تشترك فيما بينها؛ لأنها نهضت وتطورت وفق أسس جمالية وروحية مشتركة، مصدرها واحد، ألا وهو دين الإسلام الحنيف، مع هذه الإشراقة العظيمة، كانت البداية أو الإنطلاقة في إنشاء المساجد، بعدما حثنا القرآن على ذلك، كما قال تعالى: ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة﴾ [سورة التوبة: آية 18]، فاهتم المعماري المسلم بإنشاء المساجد، وحظيت بعناية خاصة وفائقة من حيث التصاميم والمساحات، وما رافقها من زخارف ونقوش وتزيينات إسلامية، بعدما أصبحت أماكن عبادة وتجمّع.

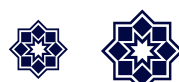
(1) تاريخ العمارة والفن عبر العصور المختلفة – قبل التاريخ وبعده – للمؤلف توفيق عبد الجواد.

لكن فنون حضارتنا المعمارية الإسلامية لم تقتصر على المساجد فحسب، فللعمارة المدنية دور مهم وأساسي في حضارتنا المعمارية وفق مبادئ ديننا الحنيف، معتمدة على تصاميم وأشكال ومقاييس تتناسب مع البيئة الإسلامية المحيطة بها، ونجد ذلك في زيارتنا للمدينة الإسلامية القديمة بأسوارها وبواباتها، وبالبيوت العربية التقليدية المنتشرة في أحيائها، وفي المدارس والخانات والحمامات والبيمارستانات، وغيرها من الأنواع الأخرى المتكاملة فيما بينها ضمن طرازٍ معماري إسلامي مشترك.

كما أن للعمارة العسكرية أيضاً دور مهم في فن العمارة الإسلامية، إذ تنتشر الحصون والقلاع والأسوار المرتفعة، ذات الأبراج المستديرة، لحماية المدينة الإسلامية المحصنّة من الهجمات التي خضعت لها، وقامت بصدها والانتصار عليها، فمنذ بداية الدعوة الإسلامية، خاض المسلمون معارك كثيرة للدفاع عن هذا الدين[1]، ومع انتشاره وتوسع رقعته بدأ المسلمون ببناء الحصون والأسوار لحماية هذه المدن من غزوات الأعداء، سواء أكانت صليبية أم إفرنجية، وأخذت العمارة العسكرية شكلاً تحصينياً بارتفاع الأسوار، وانتشار النوافذ الضيقة لرمي السهام، أو السقاطات والأبراج، وحفر الخنادق، ومتانة البوابات ذات المدخل المنكس، والأبراج وغيرها من العناصر المعمارية التي اعتمد عليها المعماري المسلم، لتعزيز السمة الدفاعية فيها، وبهذا توسعت رقعة الإسلام ممتدة من الخليج إلى المحيط، ولم تنشر دين الإسلام فحسب، بل نشرت معه حضارة إسلامية ذات طابع فكري واحد، جمع شمل هذه الأمة ووحّد كلمتها، وكلّلها بالرقي والعزة والانتصار، وبما أننا أحفاد هذه الحضارة العربية الإسلامية، ومادمنا نشعر بالإنتماء لهذه الأمة، فعلينا أن نحمل على عاتقنا شعور المسؤولية نحو هذا الميراث الحضاري، للمحافظة عليه والدفاع عنه، وفق إمكانياتنا وطاقاتنا العلمية والثقافية والإعلامية، والقيام بمراجعة تاريخنا ونقله إلى العالم، وأن نواجه وندحض محاولات بعض المستشرقين في تشويه هذا التراث الإسلامي بنوعيه المادي الملموس، والمعنوي المحسوس، ولِما خضع له من افتراءات وتشويه ليس لها أي صحة أو دليل[2].

(1) فضاءات من العمارة الإسلامية- م.محمود محمد راضي زين العابدين.
(2) فضاءات من العمارة الإسلامية- م.محمود محمد راضي زين العابدين- مرجع سبق ذكره.

وتعودُ الأصول الأولى لفنِ العمارة إلى بدايةِ وجود الإنسان على الأرض، فقد سعى إلى استخدامِ الموادّ المحيطة به حتى يتمكّن من بناء مكان يوفرُ له العيش المناسبُ، ويساهم في الحماية من تقلّبات الطقس في فصلِ الصيف، وفصل الشتاء، ومن التعرّض للمخاطر الطبيعيّة، وحرصتْ الشعوب البشريّة على الاستفادة من الموارد المحيطة بها من أجلِ تحويلها إلى منازلَ صالحةٍ للسكن، ومن أهم هذه الموارد: الطين، والحجارة، والخشب، وعند التوسّع السكانيّ الذي شهده تعاقبُ العصور الإنسانيّة لم يَعُد فن العمارة مقتصراً على بناء المساكن، بل أصبح يشملُ كافة المباني الأخرى، مثل: الأسواق، والمحلات التجارية الخاصة، ودور العبادة، والمراكز الأمنيّة، والمؤسّسات الخدميّة العامّة، والقصور الفخمة، والمتاحف الكُبرى ليصبحَ فنُ العمارةِ من أحد أشهرِ الفنون الإنسانية التي ساهمت في بناءِ مجموعةٍ من الحضارات التي مازالت موجودةً حتى هذا الوقت ففنّ العمارة هو أحدُ الفنون الهندسيّة القديمة التي عَرَفَها الإنسانُ منذُ حاجتِه لبناء مأوىً له، ويُعرفُ فن العمارة أيضاً بأنّه الفنُّ الذي يَهتمُّ بتطبيقِ مجموعةٍ من التصاميم الهندسيّة التي تعتمدُ على رسمِ الهيكل التخطيطيّ لبناء المباني، والمعالم الحضاريّة الخاصة بمكانٍ أو بمدينةٍ ما وعادةً يهتمُّ فنّ العمارة بعكس طبيعة الثقافة العامّة، والتراث السائد في المنطقة، وقد يحتوي على مجموعةٍ من الرموز، أو المنحوتات الفنيّة التي تظلُّ من الشواهدِ على طبيعة فنّ العمارة في كُل حقبةٍ من الحقب الزمنية[1].



(1) مفهوم فن العمارة – مجد خضر–موقع موضوع.

عناصر الفنّ الإسلامي

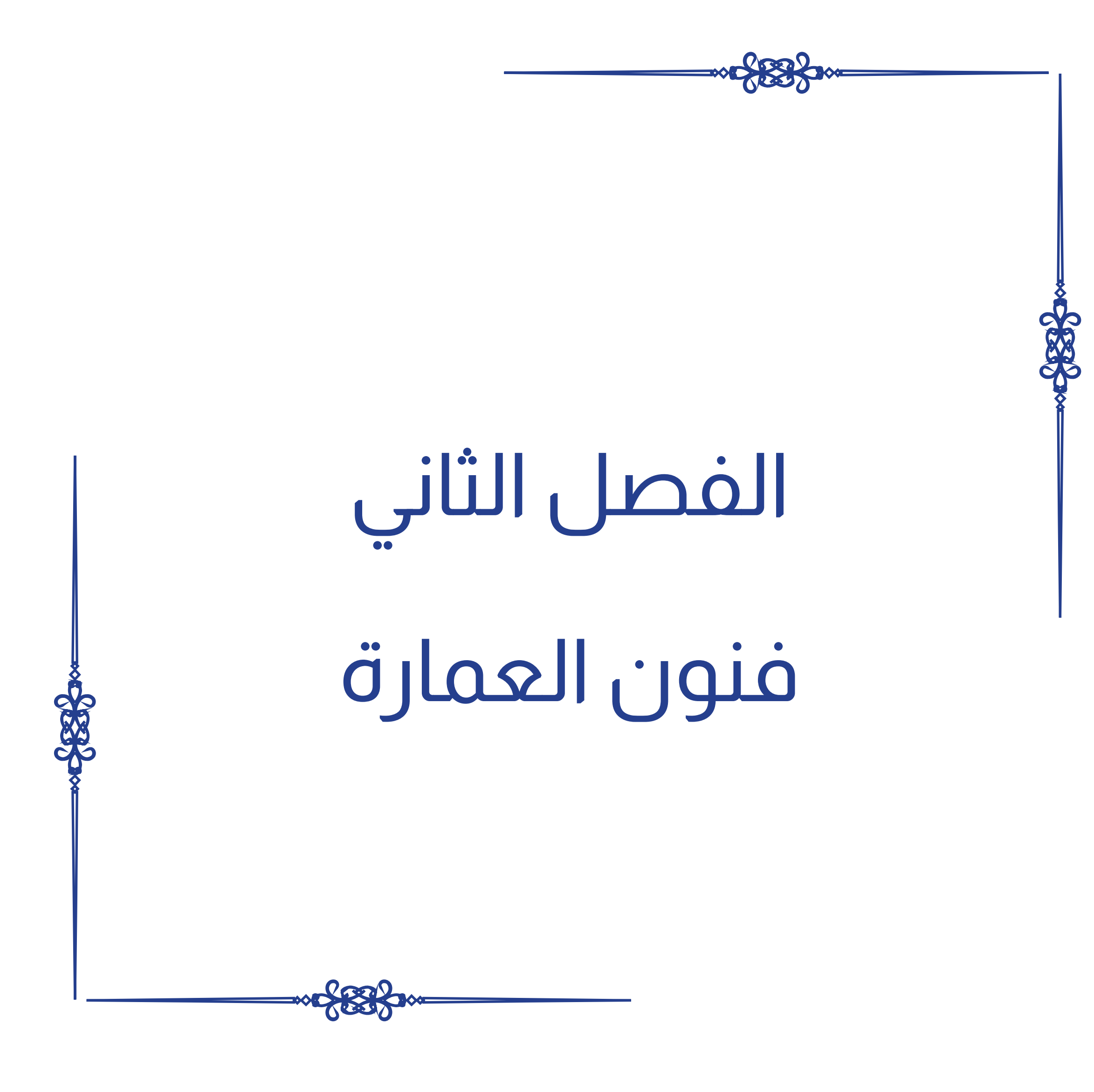
إن كراهية تجسيد الكائنات الحية، للإبتعاد عن المظاهر الوثنيّة؛ إذ جاء الإسلام للقضاء على الوثنيّة المُتمثّلة في عبادة الأصنام والأشخاص، إلى أن تلاشت هذه الكراهية تماماً، من خلال الوعي الحقيقيّ بالعقيدة الإسلاميّة، لذلك ظهرت زخارف المَصاحف والمساجد، البعد عن مظاهر الترف والتّقشّف، ومن أهم العناصر التي قام بها الفن الإسلاميّ، هوالإبتعاد عن مظاهر الفخامة، على اعتبار أنّها زائلة، فقد استُخدمت الخامات الرخيصة كالجصّ، والخشب، والصّلصال في الأعمال الفنّية، بالتالي تحوّلت الخامات الرّخيصة إلى أعمالٍ فنّية عظيمة القيمة العناية بزخرفة السُّطوح وملء الفراغ، لقد اهتمّ الفنّان العربيُّ بزخرفة السّطوح؛ كالعمائر، والأواني، والتّماثيل، بحيث لا تترك فراغاً من دون زخرفة؛ وذلك لإضفاء المظهر الطبيعيّ ساحر الجمال عليها .

وأقسام الفن الإسلامي والفن المعماري، يتجسد في فنّ الخطّ العربيّ، وفنّ الكتابة والشّعر، والفنُّ الزخرفي الإسلاميّ بأنواعه الهندسيّة والحيوانيّة والنّباتية، وأساسيات الفن الإسلاميّ يعتمد على أساس توحيد الخالق عزّ وجل، وعلى تصوير الإنسان للحياة والكون، لذلك لا مجال للوثنيّات والخُرافات والأوهام، ويوصَف ميدان الفن الإسلامي بالتّحسيني أو الكمالي، لكي لا يحصل خللٌ في التّصوير، ووظيفة الفنّ هي صُنع الجمال، أمّا إذا ابتعد الفنُّ عن هذه الوظيفة لا يُسمّى فنّاً؛ لأنّه يبتعدُ عن العمل الأساسي له، فهذا الفنُّ موكلٌ بالجمال، فالفن الإسلامي وسيلةٌ لا غاية؛ لأنّه في خدمة الحقّ والفضيلة والعدالة، والفنّ الإسلاميّ فوق العبث والباطل؛ فحياة الإنسان ووقته أثمن من أن يكون للعبث، ويُعدّ الفن الإسلامي مُستقّلاً بذاته؛ فهو ليس فرعاً من الفلسفة، ولا فرعاً من فروع العلم، وينبع الفنّ الإسلاميّ من باطن النّفس الإنسانيّة، لذلك يتميّز بالعواطف والأحاسيس الجيّاشة من الفنان، ويُعتبر الفنّ الإسلاميّ لقاءً تامّاً بين الإبداع والموهبة والعبقرية، وبين الدّقة والمَهارة[1].

(1) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – عناصر الفنّ الإسلامي.

وكل ذلك ارتبط الفن الإسلامي ارتباطاً وثيقاً بالحياة الإنسانية والاجتماعية، ولعب دوراً كبيراً في ارتباطه بالفن المعماري، والذي بدورهما أخذا منحاً كبيراً في فنون البناء والهندسة المعمارية، وجعلها منظومة أساسية في عالم الفن والعمارة ومقومات الفن والجمال والإبداع.



الفصل الثاني

فنون العمارة

مفهوم الفن المعماري

هو أحدُ الفنون الهندسيّة القديمة التي عَرَفَها الإنسانُ منذُ حاجتِه لبناء مأوىً له، ويُعرفُ فن العمارة أيضاً بأنّه الفنُّ الذي يَهتمُّ بتطبيقِ مجموعةٍ من التصاميم الهندسيّة التي تعتمدُ على رسمِ الهيكل التخطيطيّ لبناء المباني، والمعالم الحضاريّة الخاصة بمكانٍ أو بمدينةٍ ما، وعادةً يهتمُّ فنّ العمارة بعكس طبيعة الثقافة العامّة، والتراث السائد في المنطقة، وقد يحتوي على مجموعةٍ من الرموز، أو المنحوتات الفنيّة التي تظلُّ من الشواهدِ على طبيعة فنّ العمارة في كُل حقبةٍ من الحقب الزمنية، وتاريخ فنّ العمارة تعودُ الأصولُ الأولى لفنِّ العمارة إلى بداية وجود الإنسان على الأرض، فقد سعى إلى استخدامِ الموادّ المحيطة به حتى يتمكّن من بناء مكانٍ يوفرُ له العيش المناسبُ، ويساهم في الحماية من تقلّبات الطقس في فصلِ الصيف، وفصل الشتاء، ومن التعرّض للمخاطر الطبيعيّة، حرصتْ الشعوب البشريّة على الاستفادة من الموارد المحيطة بها من أجلِ تحويلها إلى منازلَ صالحةً للسكن، ومن أهم هذه الموارد: الطين، والحجارة، والخشب، وعند التوسّع السكانيّ الذي شهده تعاقبُ العصور الإنسانيّة لم يَعُد فن العمارة مقتصراً على بناء المساكن، بل أصبح يشملُ كافة المباني الأخرى، مثل: الأسواق، والمحلات التجارية الخاصة، ودور العبادة، والمراكز الأمنيّة، والمؤسّسات الخدميّة العامّة، والقصور الفخمة، والمتاحف الكُبرى ليصبحَ فنُ العمارةِ من أحد أشهرِ الفنون الإنسانية التي ساهمت في بناءِ مجموعةٍ من الحضارات التي ما زالت موجودةً حتى هذا الوقت،ونظريات فن العمارة النظرية التاريخية القديمة: هي من أوائل النظريات في فن العمارة، والتي اقترحها المهندس الروماني فيتروفيوس في القرن الأول الميلادي، والتي تشيرُ إلى أنّ فن العمارة يعتمدُ على مستوياتٍ يجبُ أن يتم تطبيقها حتى تُصنّف العمارة بأنّها ممتازة، وقسمها إلى ثلاثة مستويات وهي؛ متانة البناء، وفائدة البناء أي أن يحقق الهدف من إنشائه، وجمال البناء النظرية الحديثة: وهي عبارةٌ عن مجموعةٍ من المفاهيم المعماريّة الحديثة التي ظهرت في القرن

التاسع عشر للميلاد، والتي ساهمت في تغيير الأشكال الخارجيّة للمباني، واختراع أفكارٍ جديدةٍ للبناءِ لم تكن مستخدمةً من قبل، وأدّى ذلك إلى ظهور أنواعٍ حديثةٍ من المباني مثل: ناطحات السحاب، والأسواق التجارية الكبيرة، أنواع فنون العمارة فنّ العمارة الإسلاميّة - هو فن العمارة الذي ظهرَ في المُدنِ العربية الإسلامية التي أسّسها المسلمون، والذي يظهرُ في عمارةِ المساجد، والقصور الإسلاميّة،وفن العمارة القديمة - هو فن العمارة الذي بدأ في الحضارات الإنسانية القديمة، وخصوصاً الحضارة المِصرية، وحضارة بلاد ما بين النهرين، وتعتبرُ الأهرامات في مصرِ من أشهر المعالم الحضارية القديمة في العالم فن العمارة الآسيوية - هو فنّ العمارة الذي انتشر في دول شرق قارة آسيا، وخصوصاً في اليابان، والهند، والصين ويَظهرُ بوضوحٍ في المباني السكنيّة التي تعتمدُ على الخلطِ بين البناء التقليديّ، والتراث الفنيّ[1].

وبأنّه الفنّ الذي يهتمّ بتكوين وإنشاء الحجوم وأيضاً الفراغات التي تُخصّص من أجل احتضان الوظائف والنشاطات الإنسانيّة وأيضاً الاجتماعيّة على مختلف أصنافها وأنواعها، وبذلك فإنّ مفهوم هذا الفنّ هو انعكاس لأشكال وسمات الإنجازات أكانت ماديّة أم حضاريّة، مصطلح الفن المعماري إنّ مصطلح العمارة أو الفنّ المعماري يشير إلى - وصفٍ للمباني بشكلٍ عام، وأيضاً للمنشآت الماديّة، وفنّ البناء، وأيضاً علم تصميم الأبنية، وتعلّم الأسلوب الصحيح في التصميم المعماري، والطريقة الدقيقة لتشييد الأبنية أو المنشآت، والأنشطة التصميميّة للعمارة، وتضم هذه الأنشطة بشكلٍ عام، كلاً من التصميم العمراني، وأيضاً التخطيط العمراني، وهنالك التخطيط الإقليمي، إضافة إلى هندسة عمارة البيئة، أمّا بشكل خاصّ فإنّها تضمّ كلاً من التأثيث المدني إضافة إلى التصميم الداخلي، وطراز الفن المعماري.

لقد تمّ تقسيم فنّ العمارة من قِبَل المؤرّخين إلى حقبٍ لها علاقة بالزمن، حيث

(1) موضوع أكبر موقع عربي في العالم – مفهوم فن العمارة.

وُجد بأنّ لكل حقبة أو مرحلة زمنيّة طرازاً معيّناً يطغى على الفن المعماري، فعُرفت العمارة العاميّة، وأيضاً العمارة القديمة، وهنالك العمارة الإسلاميّة، وفنّ العمارة الآسيويّة، إضافة إلى العمارة خلال فترة العصور الوسطى، ولا ننسى فنّ العمارة خلال عصر النهضة، إضافة لوجود عمارة الحداثة، وأيضاً ما قبل الحداثة، وما إلى هنالك من عمارة بيزنطية ورومانيّة وأندلسيّة وغيرها الكثير، لقد كان الإهتمام بالفنّ المعماري عالميّاً بفنّ العمارة، ولذلك فقد أسّست عدّة مسابقات عالميّة بهذا الشأن، وعُمِلَ على منح جوائز عالميّة بهذا الشأن، بهدف تشجيع الفنّ المعماري العالمي، ومن أشهر الجوائز التي منحت على مستوى العالم ككل ما يلي- جائزة بيتركر- تُمنح هذه الجائزة بشكل سنويّ، وفيها يتمّ تكريم أحد أهمّ المعماريين القُدامى، والذي ما زال على قيد الحياة، وقد أسّس هذه الجائزة عام ألف وتسعمئة وتسعة وسبعين للميلاد جاي بيتزكر مع زوجته، وحتّى يومنا هذا ما زالت عائلته تدير وتهتمّ بأمر هذه الجائزة ومنحها، وتُعتبر هذه الجائزة هي الأهمّ عالمياً، وأكبر الجوائز في مجال فنّ العمارة، حيث تبلغ قيمتها حوالي مئة ألف دولار أمريكي، ويُشار إليها على أنّها هي جائزة نوبل التي تُمنح للهندسة المعماريّة، وجائزة الاتحاد الأوروبي للعمارة المعاصرة - ويتمّ منحها من قِبَل الاتحاد الأوروبي، جائزة التميّز، ويتمّ منحها من قِبَل الدولة الكنديّة، جائزة القوس الفضيّ - ويتمّ منحها من قِبَل الدولة الفرنسيّة جائزة منظّمة (أيه أي أيه للعمارة)، ويتمّ منحها من قِبَل الولايات المتّحدة الأمريكيّة - جائزة ستيرلنغ - ويتمّ منحها من قِبَل المملكة المتحدة البريطانيّة[1].



(1) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم الفنّ المعماري.

مفهوم فنّ التصميم المعماري

إنّ مصطلح مفهوم فن التصميم المعماري، يدل على كافّة العمليّات المنطقيّة والفنيّة والعلميّة، التي تكون قادرة على أن تحدّد الأشكال والتنظيمات وأيضاً العمليّات التي يمكن لها أن تخلق للإنسان المساحات من أجل أن يستطيع تنفيذ الأنشطة التي يحتاجها، هذا المفهوم تغيّرت أهدافه مع مرور الزمن، حيث يؤكّد جان باتيست لورونـد دالمبرت عام ألف وسبعمئة واثنين وخمسين ميلادي، بأنّ فنّ العمارة قد نشأ نتيجة للحاجة، إلاّ أنّه تطوّر نتيجة للترف، فتحوّلت الأكواخ التي عاش بها الإنسان قديماً، إلى قصور، إنّ فنّ التصميم المعماري هو عمل فنّي بامتياز، وهو عمل خلاّق، فكثير من الأبنية التي تمّ تصميمها منذ سنين خلت ما زالت حتّى يومنا هذا تُعتبر أعمالاً فنيّة، أكانت تراثيّة أم أثريّة أم حديثة، وتُعدّ أحد أهم المعالم في البلاد، والتي يقصدها الزوّار فقط لرؤية روعة التصميم المعماري البديع، وكما أنّ فنّ العمارة يُعتبر من أقدم المهن في العالم التي عرفها الإنسان وقام بممارستها عبر الزمن، فالتصميم المعماري كمادة علميّة اليوم يُدرّس في معظم الجامعات والمقررات التي تختصّ بالهندسة المعماريّة، هنالك عدّة علوم متعلّقة بفنّ العمارة، حيث تؤثّر فيها، وهي: علم الفلسفة، وعلم الإجتماع، وأيضاً علم النفس، وعلم الرياضيّات، إضافة لعلوم المواد، والتاريخ، وعلم الهندسات التطبيقيّة، وأيضاً علم الإنشاء وسائل التصميم المعماري لتصميم أيّ مشروع معماري، وهنالك حاجة إلى عدّة وسائل ووسائط وارتكازات، وهي تحديد نوع المشروع، والموقع الذي سيتمّ تصميم العمل المعماري فيه، حيث يتمّ تحديد المنطقة والحي والمكان الملائم، مع حساب التكاليف المتعلّقة بالمشروع، إضافة إلى النظر إلى المعوّقات التي قد تعترضه التقسيمات، ويعني فيها تجزئة المناطق وتقسيمها، والتنظيمات التي يتمّ فيها تحديد نوع البناء الذي سيُقام، وتحديد الارتفاعات، إضافة إلى طرق البناء، المميّزات الطبوغرافيّة، حيث يتمّ تحديد المشروع أكان ضمن أرضٍ منحدرة مثلاً أو أرضٍ مستوية، وحركة الطرق المؤدية للمشروع، والمسارات والتي هي ضمن المشروع

الواحد متطلبات التصميم المعماري، إنّ التصميم المعماري لأيّ مشروع يتطلّب عدّة أمور يجب العمل عليها، وهي مخطّط علاقات رسم تخطيطي وتصميم خطّة وتصميم خاص بالواجهة الرئيسيّة للمشروع، ويتضمّن أيضاً هذا التصميم عدّة أسئلة قبل البدء في التصميم، وأوّلها السؤال عمّن سيستخدم هذا المشروع؟ وثانياً مدى حاجته لهكذا مشروع؟ والثالث هو كيفيّة الوصل إليه؟ وعند الإجابة الكافيّة والوافية عن هذه الأسئلة، يمكن رسم مخطّط للعلاقات غالباً ما يكون مخطّط العلاقات ذا فراغات واضحة، وهي مخصّصة للمناطق الخاصّة، وأيضاً للمناطق العامّة، إضافة للمناطق المروريّة[1].

(1) موضوع أكبر موقع عالمي - مفهوم فن التصميم المعماري.

تكون العمارة الإسلامية

أولاً: نشوء فن العمارة

لقد ابتدأت العبقرية الإبداعية بإنشاء العمارات لوظائف مختلفة، ولكنها تتجمع لكي تدخل في خدمة العبادة، فالجامع والمدرسة والرباط ودار الحديث والمدفن والمشفى، وتدخل كلها ضمن نطاق وظيفة العبادة، ولا يكاد غيرها من المباني يخلو من قاعة للصلاة يدل عليها المحراب، ومع ذلك تؤدي وظائف أخرى غير تعبدية، ولكنها تبحث عن أسرار الكون من خلال التقرب إلى الله، لقد كان المسجد أهم المباني التي احتوت روائع الفن الإسلامي من رقش وخط وعمارة، ولم تكن هذه الفنون ضرورية للعبادة ولم يأمر بها الدين بل نهى عنها[1].

وعبّرت الشعوب عن نفسها، في الفترات التاريخية المختلفة، من خلال نشاطاتها الحضارية في الفنون والآداب والعلوم بمختلف أنواعها، وظل الفن المعماري والعمراني من أغنى الدلالات على تقدم الشعوب ورقيّها، وإذا كانت الحضارة هي نتاج شعب، أو أمة ما، في مختلف مجالات الحياة، فإن الفن المعماري تجسيد لكل المفاهيم، واختزال للقيم والمعتقدات والثقافات الخاصة بأي حضارة، ولم تكن الأهرامات حجماً يعبر عن مجال التصميم وإعجاز الإنشاء فحسب، وإنما هو قبل كل شيء بناء يعبّر عن فكر وفلسفة الخلود لدى الشعوب المصرية القديمة، وكذلك الزيقورات Ziggurats في بلاد الرافدين، أنظر الشكل (8) التي هي عبارة عن أبراج تحوي في مناسيبها العلوية معابد صغيرة للآلهة، ويعبّر ارتفاعها عن الارتقاء نحو السماء، منزل الآلهة، والأمر نفسه ينطبق على المعابد والأوابد monuments اليونانية والرومانية والبيزنطية، كلّ حضارة حسب معتقداتها وفلسفتها الخاصة بها، وصولاً إلى ناطحات السحاب التي تعبر عن سلطة المال وسيطرة الاقتصاد الحرّ على كل ما حوله[2].

(1) أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث – الدكتور عفيف البهنسي دار الكتاب العربي.
(2) الموسوعة العربية – العمارة الإسلامية – الدكتور رضوان ضحلاوي.





الشكل 8

إنّ العمارة الإسلامية وظهورها وانتشارها يعتبر ظاهرة خاصة تستدعي الإهتمام من حيث الإعتبارات الثقافية، فإنه يمكن القول بأنها قد نشأت وانتشرت طفرة واحدة بالنسبة إلى قصر الزمن الذي أخذه الطراز الإسلامي في التبلور وفي شموله لمختلف البلاد الإسلامية.

فإنّ الطراز الإسلامي في العمارة لم ينشأ من تفاعل ذكاء جماعة واحدة مع بيئتها الخاصة، إنما من تفاعل ذكاء عدة جماعات مختلفة، قبلية وحضرية من التي اعتنقت الإسلام والتي استوطنت مختلف البلاد، ولما كانت حاجات المسلمين الروحية موحدة، فقد أتت أشكالهم المعمارية متشابهة، ومما ساعد على إيجاد التشابه عاملان: العامل الأول جغرافي من حيث إن الطبيعة في البلاد التي انتشر فيها الإسلام متشابهة من حيث المناخ، فهي تقع في المنطقة الممتدة من حدود الهند إلى سواحل المحيط الأطلسي، وهي صحراوية حارة جافة في المعظم والغالب، الأمر الذي جعل حلولهم المعمارية متشابهة أصلاً.

والعامل الآخر سياسي، ثقافي، فإنّ الفتح الإسلامي لم يكن استعماراً بالمعنى الحديث، حيث أنّ المسلمين سواسية بلا تفرقة، فكان الخليفة هو خليفة المسلمين جميعاً: أموياً كان أو عباسياً أو فاطمياً أو عثمانياً، وقد عني الخلفاء بالعمارة ببناء المساجد والقصور في مختلف البلاد موحدين الطراز مع الفوارق البسيطة الناتجة من اختلاف المناخ أو مواد البناء، ونوع حرف البناء التي كانت سائدة في مختلف البلاد قبل دخول الإسلام، ومن ناحية أخرى فإنّ صفة التجريد التي تتصف بها الفنون الإسلامية كانت من العوامل التي يسرت تبادل الأشكال المعمارية والزخرفية، بين مختلف الجماعات وكأنها الخط العربي الذي كتب به القرآن الكريم، وقد تحرر المعماري من الكثير من العوامل التي تفرضها البيئة باعتبار المحاكاة للأشكال الطبيعية التي في كل منطقة، وبذلك تيسر التأقلم السيكولوجي

أو الروحاني وقد تغلبت صفة التجريد على المحاكاة، غير أنّ هذا التجريد كما يسر نشأة العمارة الإسلامية وانتشارها بسرعة دفعة واحدة فإنّه كان سبباً في زوالها بسرعة ودفعة واحدة أيضاً، فإنّه بدخول الإنسانية في العصر الحديث، عصر التصنيع، حدثت تغيرات جذرية في الهندسة المعمارية كان من أثرها، أن زالت الأشكال التي تبلورت على مر الأجيال، وذلك باستعمال المواد الحديثة كالخرسانة المسلحة والصلب والحديد والزجاج والبلاستيك إلخ... والتي حلت محل المواد التي كانت تستعمل في البناء في السابق كالحجر والرخام والطوب والخشب، الأمر الذي تسبب عنه انقراض معظم حرف البناء التقليدية التي درج عليها صاحب الحرفة، في التعبير عن مكنونات وجدانه بطريقة مباشرة ودخلت التقنية الحديثة التي أقحمت نوعاً آخر من التجريد على العمارة، ألا وهو التجريد الإنشائي وليس الفني، وبذالك تعد العمارة كعنصر من عناصر الثقافة نابعة من تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية، إنما من نتاج تفاعل الإنسان الحديث مع الآلات، وكانت المادية التي تغلب في الحضارة المعاصرة والحضرية على الخصوص.

وتعدد طرائق العمارة الإسلامية وتنوع نماذجها من مبنى لآخر، إن كان مسجداً أو حصناً، ويمكن للمتأمل لهذا الفن أن يلحظ الإهتمام الواضح الذي أولاه الأولون للعناية ببيوت الله تعالى، والتأنق في عمارتها وزخرفتها كونها أفضل البقاع وأشرف الأماكن، وقد اهتم البناة في تطوير أساليبه مبدءاً من التخطيط الهندسي والتصميم الجميل للمسجد، إلى جانب العناصر المعمارية والزخرفية التي تكتنف المبنى وأجزاءه المختلفة، من مداخل وقباب ومآذن وأعمدة ونوافذ، ويقف المشاهد مشدوهاً أمام روعة هذه الزخارف وقوة الخطوط التي يستخدمها الرسام المسلم، ولعل أروع الأمثلة للعناية ببيوت الله تعالى تتجسد في بيت الله الحرام بمكة المكرمة، ومسجد الحبيب المصطفى ﷺ بالمدينة المنورة، ومسرى سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة، أنظر الشكل (9) وأتم التسليم حيث الأقصى المبارك، والمسجد الأموي بالشام والجامع الكبير ببغداد وجامع الزيتونة بتونس[1]، وكانت مكة المكرمة في

(1) مفاهيم الجمال في العمارة الإسلامية - كتب: عادل عبد المنعم الدمرداش.





الشكل 9

عهد النبي ﷺ، مدينة واسعة الثراء، يأتي داخلها على غرار مدينة مأرب من قبلها، من تجارة الأطياب فكانت تنزل في اليمن عند الشاطئ الجنوبي للجزيرة العربية، لتقل براً فيما بعد على طول الساحل الغربي وصولاً إلى المتوسط، علاوة على ذلك تبوأت مكة أهمية كبرى لتواجد الكعبة فيها، وهي محجاً للقبائل العربية الوثنية المحلية[1]، وفن البناء والتعمير قديم قدم الإنسان، وهو في أصله تلبية لحاجة أساسية من حاجات الحياة، لكنه في الوقت نفسه نتاج غني لكل ما يصنعه الإنسان وينتجه، ويعبر فيه عن ذوقه وفكره وميوله وقد اختلفت أوصاف هذا النتاج باختلاف الزمان والمكان، وأسهمت الثقافة والعقيدة الدينية التي تؤمن بها الأمة في تكوين فنونها وأعمالها المعمارية.

وإن المعنى التعبيري أو الرمزي للمكان هو الدرجة التي تمثل بها الشكل مستوطنة ما في أذهان مستعمليها رمزاً مركباً لقيمها الأساسية وعملياتها الحياتية وأحداثها التاريخية وبنيتها الاجتماعية أو نظرتها إلى الطبيعة والكون والوجود، فإن الزمان والمكان يشكلاًن نسيج عجيب لاستخراج دلالات العلاقة وأهميتها في الحياة البشرية، وإن الإنسان هو مادة الربط بين الزمان والمكان، وهذا يحيلنا إلى ما أسماه باشلار «وتيرة الجهود الإنسانية»، روح الزمان والمكان وهم البشر وهما متلازمان[2]، ثم بيّن ميس Meiss في دراسته عن استثمار الإنسان للمكان في توجيه العمارة في وسائل التشييد مكان معماري هي دائماً فيزيائية لكن آملاً أن تتحول إلى مكان، يشترط معرفة اتجاهها، وإن اتجاه الشمس وأهميته في الحس التوجيهي للإنسان، لأنّه يرتبط بالاتجاهات الجغرافية والعلاقة بينهم، لأن كلمة

(1) روائع الفن في العالم الإسلامي – كنوز الإسلام – برنارأوكان – ترجمة نورما نابلس – مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم – بيروت – لبنان – 2009.

(2) Arnulf Lüchinger,»Structuralisme en architercture et urbanisme», Traduction enFrançais: Jacques Debains Eyrolles-Saint Germain Paris-1980 (P166).

(Orientation) هـو مـكان شـروق الشـمس، هـو المرجـع الصحيـح للتأكيـد للإنسـان والزمـان والمـكان، الشـمال (Nord) يسـمح لنـا للتموقـع، ويسـهل لنـا لنقـل وتوجيـه الفضـاءات الداخليـة حسـب اختـلاف الإضـاءة ودرجـة الحـرارة[1].

وإن الطابـع المعمـاري أو مـا يسـمى بالطـراز أو النسـق المعمـاري، مـا هـو إلا نتيجـة طبيعيـة لعـدة عوامـل مشـتركة ومتفاعلـة مـع بعضهـا، مصهـورة في بوتقـة الإرتفـاع الكامـل للمبنـى، وأسـاليب البنـاء ومـواد الإنشـاء، وطبيعـة الأقاليـم أو المنطقـة ثـم التقاليـد والعـادات، هـذا بالإضافـة إلى العوامـل الاجتماعيـة والاقتصاديـة والثقافيـة والروحيـة ومسـتوى الثـروة المحليـة.

وعلى ذلـك فـإن العمـارة هـي مـرآة تعكـس آمـال الشـعب ونهضتـه وتطـوره ورقيـه، وهـي الحيـاة الـتي عاشـت في عـالم الأمـس، وتعيـش اليـوم، وسـتبقى حيـة في المسـتقبل، وتعتـبر أعمـال البنـاء والتعمـير مـن أهـم مظاهـر الحيـاة والرقـي لـدى الأمـم، الطابـع المميـز لحضاراتهـا، تبـذل مـن أجلهـا الجهـود والأمـوال، ونحـن نـرى اختـلاف الفنـون المعماريـة، فلـكل منهـا صفاتـه الخاصـة وشـخصيته المميـزة، وبالـرغـم مـن ذلـك فـإن أوجـه الشـبه تظـل قائمـة بـين فنـون الأمـم عبرالعصـور، وذلـك لأن المبتكـرات الفنيـة والتقنيـة، تتسـرب مـن بلـد إلى آخـر عبر الحـدود، ويجـري اقتباسـها وتطويرهـا قليـلاً أو كثـيراً.

فالاقتبـاس وتمـازج الثقافـات بـين الأمـم ظاهـرة عامـة، تشـتد وتقـوى كلمـا زادت الصـلات ورقـت الحواجـز، بـل هـي أشـد ماتكـون ظهـوراً في عصرنـا الحديـث، الـذي تتبـادل فيـه أمـم العـالم المبتكـرات والمعـارف والتكنولوجيـا.

وإذا عدنـا إلى الحضـارات القديمـة وجدنـا كثـيراً مـن الاقتبـاس والتقليـد فيمـا بينهـا، فالرومـان الذيـن برعـوا في الإنشـاء والتعمـير قـد ورثـوا فنـون اليونـان، كمـا دانـت

(1) Miss- Pierre Von-De la Form Au Lieu Deuxieme Edition-ISBN Lausanne/1993-
(P166) – الزمـان والمـكان في العمـارة الإسـلامية بـين التأثـير والتأثـر – مجلـة العلـوم والتكنولوجيـا المجلـد 12العـدد2 – لعـام 2007.

فنون اليونان والفرس قبلهم بالكثير إلى حضارات الشرق العربي الموغلة في القدم، والمقصود في ذلك الحضارات التي ازدهرت في بلاد الرافدين والشام ومصر قبل آلاف السنين، وعلى سبيل المثال الأنظمة الخمسية التي وجدت في العمارة الرومانية القديمة ثم اقتباس ثلاثة منها من العمارة اليونانية التي سبقتها، كما أن بعضاً من عناصر العمارة اليونانية تم اقتباسها من العمارة الفرعونية القديمة.

ولقد كشفت أعمال التنقيب الأثرية التي أجريت في العديد من المواقع في بلاد الرافدين وسوريا عن آثار معمارية هامة ترجع إلى ثلاثة آلاف سنة، وقد أنشأ معظمها أقوام من بينهم شعوب بابل وآشور وكنعان وغيرهم، وكان نتاج هذه الشعوب القديمة ومبتكراتهم أثراً كبيراً على تطور الفنون المعمارية، وقد اقتبس الإغريق رواد الحضارة الكلاسيكية عنهم الكثير كما اقتبس عنهم في المشرق الفرس وغيرهم[1]...

(1) بناء – كلما هو مفيد في عالم البناء والعمارة – العمارة: التطور بين الحضارات وظاهرة الاقتباس – موقع الكتروني.

ثانياً: تعريف العمارة الإسلامية

تعد العمارة الإسلامية من أهم فنون الحضارتين العربية والإسلامية، فعلى الرغم من تأثرها لباقي الحضارات التي سبقتها إلا أنها استطاعت أن تكوّن لنفسها طابعاً مميزاً عَبَر عن خصوصيتها لارتباطها بالعقيدة الإسلامية السمحاء، إذ شكلت بتراثها المتنوع منهجاً قاد حضارة أخرى إلى مصاف التطور والإزدهار، وقد نشأت العمارة الإسلامية كحرفة بسيطة في البناء ثم تطورت حتى كوّنت مجموعة من الفنون المعمارية المختلفة، واشتمل الفن المعماري الإسلامي على عدة أنواع منها – فن عمارة المساجد وعمارة القصور وفن عمارة البيوت وفن عمارة المدارس، وقد برع المسلمون في فنون العمارة بكل أشكالها .

وكانت المساجد أول شيء بناه المسلمون من حيث العمارة، فقد بنوا المساجد قبل أن يبنوا القصور أو القلاع أو المدارس ومن هنا كان المسجد الدعامة الأولى لنشأة فن العمارة الإسلامية ولم تقتصر رسالة المسجد على الصلاة والعبادة فحسب بل كان بمثابة مدرسة للعلم والتربية وبرلمان للأمة تعقد فيه الإنتخابات (البيعة) للخليفة وتدار فيه الاجتماعات السياسية والعسكرية كما في مسجد الرسول ﷺ بالرغم من بساطته[1].

وتعرف العمارة الإسلامية بأنها خصائص بنائية تميز بها المسلمون لتكوين هوية لهم في المناطق التي دخلوها ووصلوا إليها مثل شبه الجزيرة العربية والعراق ومصر وبلاد الشام، فقد تأثرت العمارة الإسلامية بالدين الإسلامي وبالنهضة العلمية التي تتبع له، وتختلف العمارة الإسلامية من منطقة إلى أخرى، حيث تميزت في بلاد الشام وشبه الجزيرة العربية بعمارة الصحن المفتوح، بينما اختفت هذه العمارة من تركيا نتيجة لبرودة الطقس فيها[2].

(1) د.عفيف بهنسي–فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس.
(2) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – خصائص العمارة الإسلامية – شهيرة دعدوع.

والعمارة الإسلامية نشأت كحرفة بسيطة من حرف البناء في أبسط أشكاله، ثم تطورت حتى نشأت عنها مجموعة من الفنون المعمارية المختلفة، وتعد العمارة من أهم مظاهر الحضارة، بل وفلسفتها أيضاً، وانقسمت العمارة[1]، واهتمت الدولة الإسلامية في عهد الخلافة الراشدة والأموية والعباسية بالعلوم والمدنية كما اهتمت بالنواحي الدينية، فكانت الحضارة الإسلامية حضارة تمزج بين العقل والروح، فامتازت عن كثير من الحضارات السابقة، فالإسلام دينٌ عالمي يحض على طلب العلم وعمارة الأرض لتنهض أممه وشعوبه، وتنوعت مجالات الفنون والعلوم والعمارة طالما لا تخرج عن نطاق القواعد الإسلامية؛ لأن الحرية الفكرية كانت مقبولة تحت ظلال الإسلام، وامتدت هذه الحضارة القائمة بعدما أصبح لها مصارفها وروافدها لتشع على بلاد الغرب وطرقت أبوابه، وهذه البوابة تبرز إسهامات المسلمين في مجالات الحياة الإنسانية والإجتماعية والبيئية، خلال تاريخهم الطويل، وعصورهم المتلاحقة[2].

وهي أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي، ولاتزال هذه العمارة إلى الآن شاهدة على عظمة هذه الحضارة وإنسانيتها، ولم تقتصر تلك العمارة على المساجد والمنازل فقط، بل امتدت لتشمل المدارس والأسبلة وحتى القلاع والحصون ما يدل على اهتمام الحضارة الإسلامية بكافة مناحي النشاط الاقتصادي والاجتماعي وأيضاً الحربي، وجمعت العمارة الإسلامية بين مختلف أشكال الفنون الأخرى، للدرجة التي اعتبر اليونانيون معها أن العمارة الإسلامية هي أم الفنون[3]. وبقيت الأسمى والأبقى مالأمة من تراث، ونحن العرب كان لنا تراث ومشاركة وإبداع منذ أقدم العصور، ولكنه لم يصبح عميقاً شاملاً وهاجاً إلا بالإسلام، الذي امتدت فتوحاته من الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، مستقراً في بعض بلدانها، ماراً أو مجاوراً بعضها الآخر، والتعرف على القيم

(1) البيان عبر امارات- العمارة الإسلامية أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي- المصدر: القاهرة دار الإعلام العربية التاريخ: 15 أبريل 2011.
(2) الحضارة سبق وريادة وتجديد — الدكتور راغب السرجاني.
(3) القاهرة دار الإعلام العربية مجلة البيان الإماراتية.

والمبادئ المعمارية، في تلك العمارة والمباني وإدخالها في أسلوب معماري جديد يعبر عن الشخصية المعمارية الإسلامية، بحيث تتعايش وتتكامل وتنسجم العمارة الجديدة مع العمارة القديمة، كما هي التحف المنقولة فإن العمائر والمباني،لها قدر أكبر في استنباط الحقائق الثابتة التي لا تهاب ولا تحابى، فالعمارة وما يماثلها من آثار قائمة في مقدمة ما يحرص علماء تاريخ الحضارات على استنطاقها والاستماع إليها، وعلى الوقوف على ما تخفي وماتعلن عند تدوينهم تراث الأقدمين، فالعمارة هي السجل الذي يستقي منه التاريخ للآخر بما فيه من تقدم وازدهار، أو تدهور وتخلف، وقد سجلت لنا تاريخ الدول المتعاقبة، وصورة صادقة عن منشئها، والتي تغلغلت نفوس معتنقيها، لسماحتها وملاءمتها، لطبيعة النفس البشرية، ولحرصها على الإسعاد في الدارين، الأولى والآخرة، وارتبطت العقيدة ارتباطاً وثيقاً بعمارة المساجد، التي يعمرها من آمن بالله واليوم الآخر، وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله[1].

وهي المكون المحوري للخصائص البنائية التي استعملها المسلمون لتكون هوية لهم، وقد نشأت تلك العمارة بفضل المسلمين وذلك في المناطق التي وصلها كشبه جزيرة العرب والعراق ومصر وبلاد الشام والمغرب العربي وتركيا وإيران وخراسان وبلاد ماوراء النهر والسند بالإضافة إلى المناطق التي حكمها لمدة طويلة مثل الأندلس (إسبانيا حالياً) والهند، فهي شخصية الأمة التي تقاس بتراثها، عمقاً وغنى واتساعاً، فالتراث وحدة حضارية متكاملة لا يمكن أن تتجزأ، وعناصر التراث تبقى متداخلة، تتناوب فيما بينها، التأثير والتأثر، بحيث لا نستطيع أن نعزل التراث المعماري والعمراني عن التراث الاجتماعي والفكري والفني، فكل شكل من أشكال هذا التراث، يعتبر سبباً لنشوء الآخر، كما يعتبر انعكاساً له في الوقت نفسه[2].

(1) تاريخ العمارة الإسلامية. م. نبيل محمود عياد.
(2) جولة تاريخية في عمارة البيت العربي والبيت التركي – المهندس المعماري محمود زين العابدين.

ونحن لا نعرف إلا القليل عن فن العمارة خلال نشأة الإسلام، وقبل حكم الأمويين، حيث يُعد «بيت الرسول محمد ﷺ» بالمدينة المنورة، هو أول وأهم مبنى إسلامي، يُمكن أن يكون هذا البيت إلى حد ما أسطوري، وهو يُعّدٌ أول مكان حيث تجمع فيه المسلمين لأداء الصلاة، و «بيت الرسول ﷺ» له أهمية كبيرة للفن المعماري الإسلامي، حيث أنه وضع النموذج الأولي لبناء المسجد علي الطراز الإسلامي، والمكان عبارة عن فناء وقاعة بها أعمدة لأداء الصلاة، وقد بني هذا البيت من مواد بسيطة كالخشب والطين، وتطور بناء المسجد على فترات، وازدادت سعته نظراً لازدياد عدد المصلين فيه، وتدرج البناء في تطوره من عهد الرسول الكريم ﷺ إلى وقتنا الحاضر، وكما ذكر في قوله تعالى:

﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ ۖ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ﴾ سورة التوبة[1].

ولم يكن عند العرب في الجزيرة العربية فن معماري يستحق الاهتمام، حتى عند الحضر من سكان المدن، مثل مدينة مكة ويثرب - المدينة المنورة – وعندما جاء الإسلام وانطلقت الدعوة الإسلامية في البلدان، وحصل انتشار واسع للدين الإسلامي، فإن المسلمين احتكوا بالدول المتحضرة، كما أن عدداً كبيراً من أصحاب تلك المدنيات دخلوا في الإسلام، وأصبحوا في عداد المسلمين، وساهموا في بناء المباني الإسلامية الأولى مثل الجامع الأموي في دمشق وقبة الصخرة التي شكلت في ذلك الوقت انتصاراً ثقافياً وفنياً يزيد من قوة النصر العسكري ويدعمه كما أنه يدحض إدعاء من ادعى أن المسلمون غزاة وليسوا بناة حضارة[2].

ويعد الجامع الأموي بدمشق من روائع العمارة الإسلامية في العصر الأموي (41–132 هـ/ 661-750 م) وذلك في عهد الوليد بن عبد الملك الخليفة الأموي (86-96 هـ/ 705-715م) حيث يحدثنا ابن جبير عن هذا المسجد الجامع وقت فتح

(1) الآية 18 من سورة التوبة.
(2) العمارة الإسلامية –زكاء رواس قلعهجي.



الشكل 10

دمشق، أنظر الشكل (10) في خلافة عمر بن الخطاب ﵁ بقوله (والوليد هذا هو الذي أخذ نصف الكنيسة الباقية منه في أيدي النصارى وأدخلها فيه، لأنه كان قسمين: قسماً للمسلمين وهو الشرقي، وقسماً للنصارى وهو الغربي، لأن أبا عبيدة بن الجراح ﵁ دخل البلد من الجهة الغربية، فانتهى إلى نصف الكنيسة، وقد وقع الصلح بينه وبين النصارى، ودخل خالد بن الوليد ﵁ من الجانب الشرقي، وانتهى إلى النصف الثاني وهو الشرقي، فاجتازه المسلمون وصيروه مسجداً، وبقي النصف المصالح عليه وهو الغربي كنيسة بأيدي النصارى، إلى أن عوضه منه الوليد، فأبوا ذلك، فانتزعه منهم[1].

(1) المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – موسوعة العمارة الإسلامية (المجلد الأول) – الدكتور عبد الله كامل موسى عبده – أستاذ الآثار الإسلامية المساعد ورئيس قسم الآثار الإسلامية – دار الآفاق العربية.

ثالثاً: ميزات العمارة الإسلامية

إن الدين الإسلامي الذي انطلق من كلمة موجزة ﴿اقْرَأْ﴾ [العلق:1]، في حيز كهف حراء، كان إعلاناً بالمضمون العلمي والدنيوي للإسلام إضافةً إلى المضمون الديني، واستطاع الإسلام، بما ملك من فكر إنساني، أن ينتشر على رقعة واسعة تمتد من الصين شرقاً حتى تخوم العاصمة الفرنسية غرباً، وأنتجت الحضارة الإسلامية شخصية فنية متكاملة في العمارة والفنون وتخطيط المدن، لها خصائصها التي تميزها عن غيرها من الحضارات في كل بقعة من البقاع التي انتشر فيها الإسلام، واتّصف الفن المعماري والعمراني الإسلامي باستيعابه المدارس التي سبقته كافة، وكانت سائدة في آسيا الغربية، فحاورها طالب علم وفن، وتعلم منها ونهل من تراثها، ثم صار المعلم القدير، فصاغ ما أخذه بأسلوبه الخاص، واستطاع في مئة عام أن يبلور هذه الشخصية الفنية وهذه الهوية الخاصة التي تميّزت بها الحضارة الإسلامية[1].

واستفاد العرب المسلمون من التقانات والأنماط التقليدية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحوها في إشادة المباني والمنشآت، وذلك في الفترة الأولى من المدرسة الإسلامية، ثم ما لبثت أن تبلورت مدرسة فنية متكاملة تحمل هوية متجانسة على البلاد الإسلامية قاطبة، وصار من الصعب معرفة الأصول المقتبسة منها فتميزت من غيرها من المدارس الفنية.

ومردّ ذلك إلى عوامل مختلفة منها: العامل الديني، وهو أهم العوامل، أضفى الصبغة الإسلامية التي هي خلاصة للفكر والعقيدة الإسلامية على الأبنية الدينية والمدنية، كإشادة المساجد والجوامع وفق نظام وتخطيط معينين يلبّيان الحاجة الوظيفية وتأدية الصلاة، والعامل الآخر هو العامل الجغرافي، وتشابه المناخ النسبي في أقاليم الإسلام حيث غلب عليها المناخ الصحراوي والمتوسطي فتشابه النسيج العمراني في تخطيط المدن، وعُرِف ما يسمى بالنسيج المتراص

(1) العمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – الدكتور رضوان ضحلاوي – المصدر – الموسوعة العربية.

أو العفوي، وفي المجال المعماري اتصفت العمارة بالتصميم البيئي، وذلك بالتأكيد على انغلاق المباني من الخارج وانفتاحها على الداخل حول باحة مكشوفة حيث الهواء الطلق والماء والسماء والنباتات، وتميزت العمارة الإسلامية بغنى مفرداتها المعمارية، واهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، فظهرت المباني الدينية من مساجد ومدارس وتكايا وزوايا وخانقاهات (دور الصوفية)، وأبنية مدنية كالدور والقصور، وأبنية عامة كالبيمارستانات (المشافي) والخانات (محطات استراحة المسافرين)، والحمامات والأسواق. كما ظهر الاهتمام بالحدائق والسبُل المائية على صعيد تخطيط المدن إضافة إلى العمارة العسكرية، وبُنيت القلاع والتحصينات والأربطة (قلاع دفاعية تقام على امتداد الشريط الساحلي).

ولم يقتصر غنى العمارة الإسلامية على تنوع ماهيات الأبنية وموضوعاتها؛ بل تميزت بغنى مفرداتها وعناصرها المعمارية، فمن هذه العناصر القباب domes/cupolas والقبوات والعقود vaults بمختلف أشكالها (أنصاف الدائرية penannulars، والمدببة pointed arches، والحدوية horseshoe arches، والمفصصة multifoil ...)، والأقواس arches والمآذن minarets والمحاريب niches والأروقة porticos، والعناصر الانتقالية للقباب من مثلثات كروية pendentives ومقرنصات stalac-tites، والفراغات الداخلية المكشوفة، والعناصر المائية fountains فيها، والسُبل المائية الموزعة في أحياء المدن، والفسقيات (البحرات الداخلية)، والأواوين iwans (غرف جلوس ثلاثية الجدران تطل على الفناء)، وعناصر الزخرفة ornaments المختلفة. وبرز شأن الكتابة inscription العربية عنصراً زخرفيّاً في مختلف الأبنية ورمزاً من رموز الديانة الإسلامية، وهي لغة القرآن الكريم[1].

إن البعد الفكري في العمارة الإسلامية، اعتمد الفن الإسلامي على الرمزية symbolism والتجريد وسيلة في التعبير المعماري، فالرقش (الأرابيسك) ornamentation /arabesque مثلاً هو حالة تعبيرية تفسيرية معينة للكون

(1) مرجع سبق ذكره – الموسوعة العربية.

والوجود، حيث استطاع فن الرقش أن يصوّر الإنسان بشكله ومضمونه بما يمثله هذا المخلوق الصغير من عالم كبير ليس له نهاية، وبفلسفة صوفية تلاقت مع مبدأ تحريم التصوير والتشبيه في الإسلام، ولئن عرفت الحضارات المصرية القديمة والكلاسيكية (اليونانية والرومانية) استخدام الزخارف الهندسية والنباتية، فالمدرسة الإسلامية جعلت من هذه الزخارف مدرسة فنية لها أسلوبها وفلسفتها دُعيت بفن الرقش (الأرابيسك)، والمقرنص في العمارة الإسلامية هو عنصر اعتمد على فن الرقش بأبعاده الفلسفية عدا كونه عنصراً معمارياً للربط البصري بين الانتقال الشاقولي والخط المنحني[1].

وتجلت الرمزية أيضاً في العمارة الإسلامية بتأكيدها أشكال المربع والدائرة والعلاقة الجدلية بينهما، وهو ما يُلاحظ في مساقط الأوابد المعمارية المشهورة في التاريخ الإسلامي، فالمربع يمثل العناصر الأربعة المكونة للطبيعة في الفلسفة الصوفية وهي (النار والهواء والماء والتراب)، وأتت المئذنة لتعبر عن الارتقاء نحو السماء عن طريق الآذان والدعوة إلى أداء فروض الصلاة، ولم تبتعد هذه الرمزية عن تنظيم المدن الإسلامية وتجلت في مخطط مدينة بغداد الدائري حيث المدينة حول المسجد الكبير، وقد يشعر الناظر إلى الصورة الجوية لمدينة غرداية Ghardaia / Taghardait الجزائرية، أنه أمام مشهد توحيدي تتجلى فيه المركزية التي تُشاهد في المدن الإسلامية وتُذَكِّر بمشهد الحجاج إلى بيت الله الحرام[2].

ومن أهم المجالات التي تفوّق فيها المسلمون، وقد شيّد المعماريون المسلمون أنواعاً عديدة من العمائر، وخلّفوا لنا كثيرًا من الأبنية الدينية والعلمية كما ذكرنا آنفاً المساجد والمدارس والكتاتيب والزوايا، وكذلك العمائر المدنية كالقصور والبيوت والخانات والوكالات والحمامات والبيمارستانات (المستشفيات) والأسبلة والقناطر، وأيضاً من العمائر العسكرية كالقلاع والحصون والأسوار والأبواب والأربطة، وكان لكل نوع منها تصميمه الخاص به والملائم لوظيفته، كما اختلف طراز كل نوع وفقاً لإقليم إنشائه.

---

(1) العمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – الدكتور رضوان ضحلاوي– المصدر. الموسوعة العربية.
(2) الحضارة (سبق وريادة وتجديد) – قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب السرجاني.

وقد استمدت الأصول المعمارية الإسلامية مقوماتها الأولى من العقيدة الإسلامية إلى جانب إفادتها من التقاليد الفنية القديمة التي كانت سائدة حينذاك في الفنون العربية والساسانية والهيلينستية والبيزنطية، فالمساجد، تُعد من أهم المباني التي تمتاز بها العمارة، وكان تخطيط المساجد الأولى بسيطًا؛ يتكون من مساحة مربعة محاطة بسور، وبها مظلة سقفها يتركز على عُمُد مصنوعة، أو مأخوذة من جذوع النخل أو من عُمُد منقولة من عمائر قديمة، ومن أهم أمثلة تلك المساجد، مسجد الرسول الكريم ﷺ، في المدينة المنورة ومسجد الكوفة (14هـ، 635م) ومسجد البصرة (17هـ، 638م) ومسجد عمرو بن العاص في الفسطاط (20هـ، 640م) ومسجد القيروان في تونس (50هـ، 670م)، ولم تلبث المساجد أن أصبح لها نظام معماري واضح يتكون من صحن أوسط تحيط به أربع مظلات (أروقة)، أكبرها مظلة، القبلة التي تشتمل على المحراب والمنبر، ومن أمثلة هذا النوع مسجد الرسول في العصر الأموي، ومسجد المنصور في بغداد (154هـ، 770م) والمساجد العباسية في العراق ومصر، واختلف المؤرخون وأهل العلم حول بداية نشأة المدارس الإسلامية، فمنهم من قال إنها ظهرت في عهد نظام الملك الذي أنشأ المدرسة النظامية سنة 459 هـ ومنهم من قال إنها كانت قد ظهرت قبل ذلك بكثير[1].

(1) تاريخ المدارس في الحضارة الإسلامية – قصة الإسلام – الدكتور راغب السرجاني.

رابعاً: طرز العمارة الإسلامية

الطراز الإسلامي القديم:



الشكل 11

تميز الإسلام عند ظهوره بالبساطة الشديدة والصرامة، ولقد انعكست هاتين الخاصتين على فن العمارة الإسلامية في هذا الوقت،وإذا نظرنا إلى مسجد قباء والمسجد ذو القبلتين والمسجد النبوي في صورته الأولى، أنظر الشكل (11) فإننا نجد أمثلة لذلك الأسلوب البسيط في العمارة.

ولقد بنى الرسول ﷺ المسجد النبوي على شكل ساحة كبيرة مفتوحة، غطيت بعض أجزاء منها بأوراق النخيل الموضوعة على أفرع النخيل والتي تمتد على أعمدة من النخيل، غاية في البساطة والصرامة، حتى عند التجديد، ظلت هذه المساجد على نفس بساطتها بالمقارنة بالمساجد الأخرى، ولقد ظهر تأثير بساطة أيام الإسلام الأولى في مساجد البدو وقبائل الصحراء في الصحراء العربية وشمال أفريقيا[1].

والطرز المعمارية: (Architectural style)، وهو النمط والأسلوب في صياغة الكتلة والفراغ المعماري سواء من الناحية التشكيلية أو الوظيفية، فالطراز المعماري، هو جملة الملامح المميزة لكل كتلة وفراغ يحيط بها، الملامح التي تكسب الشخصية للكتلة ومحيطها والتي تميزها عن غيرها، فالطرز المعمارية تُصنف من حيث الشكل والتقنيات، والمواد، والفترة الزمنية، المنطقة، إلخ التي تظهر من دراسة تاريخ الهندسة المعمارية، على سبيل المثال: تاريخ دراسة العمارة الجرمانية،

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.

من شأنه أن يشمل جميع جوانب السياق الثقافي، التي ساهمت في تصميم وبناء هذه الهياكل، والطراز المعماري هو وسيلة لتصنيف مختلف الإنشاءات، ويركز على السمات المميزه للتصميم، مما يؤدي إلى مصطلحات مثل «أسلوب العمارة الجرمانية[1].

الطراز الأموي: (41 - 132هـ، 661 - 749م):

بوفاة الرسول ﷺ وانتهاء خلافة الصحابة أبو بكر وعمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم، انتهى عهد البساطة والصرامة لتبدأ الدولة الأموية حكمها من الشام وعاصمتها دمشق، وكانت سوريا وفلسطين وكل بلاد الشام مقاطعة مسيحية، وجزء من الإمبراطورية البيزنطية، لذا تأثر الأمويون الأوائل بطراز العمارة المسيحي تأثراً كبيراً، يظهر بوضوح في المسجد الأموي في دمشق، وفي ذلك الوقت أعيد بناء المسجد الأقصى وقبة الصخرة بطريقة تشير إلى التأثير المسيحي، مع إدخال بعض خصائص العمارة الإسلامية الجديدة، وأضيفت القباب والمنارات وأسلوب الديكور العربي إلى طراز العمارة المسيحي، ليكونوا بذلك الطراز الأموي للعمارة، وكانت إضافة الكتابة العربية لأجزاء من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، في زخرفة المساجد لمسة رائعة، وتعد قبة الصخرة والمسجد الأقصى والمسجد الأموي في دمشق ومسجد القيروان (مسجد سيدي عقبة) ومسجد الزيتونة أمثلة ناطقة بالطراز الأموي، ولكن تبقى قبة الصخرة مثالاً فريداً يستحق المشاهدة، وتعد أقل تأثراً بالمعمار المسيحي (البيزنطي) وقد بنيت قبة الصخرة في عام 72هـ / 691م أثناء حكم الخليفة الأموي عبد الملك ابن مروان[2].

وكان لاشتراك الشام ومصر في تاريخ واحد تقريباً منذ ما قبل الميلاد بحوالي ألف وخمسمائة سنة، أثره في توحيد تراثهما الفني، وقد وقع البناء الإسلامي في البلدين منذ العهد الأموي تحت تأثيرات محلية متشابهة تتصل بالفن الهلينستي

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
(2) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.

الشـرقي والبيزنطـي، وهـذا مـا أدى إلى تشـابه الأسـاليب الفنيـة فيهمـا[1].



الشكل 12

وفي رأي سـوفاجيه Sauvaget «أول نجـاح معمـاري في الإسـلام»؛ إذ اسـتطاع الربـط بـين التقليـد المعمـاري المسـيحي بمفرداتـه المعماريـة والصيغـة المعماريـة الجديـدة الـتي أتـت لتنسـجم مـع وظيفـة البنـاء وروح الديـن الجديـد، ولقـد أثـر هـذا المبنـى في بنـاء المسـاجد الإسـلامية في مختلـف العصـور ومختلـف مناطـق انتشـار الإسـلام فيظهـر ذلـك جليًّـاً في مسـجد القـيروان وجامـع الزيتونـة في تونـس الـذي يشـبه إلى حـدٍّ كبـير جامـع القـيروان[2].

كذلـك أشـاد الأمويـون القصـور في باديـة الشـام لممارسـة الصيـد، ففيهـا بقايـا نحـو 30 قصـراً، أهمهـا قصـر الحـير الشـرقي، وقصـر الحـير الغربـي، انظـر الشـكل (12) وقصـر عمـيرة، وقصـر المشـتى، وقصـر خربـة المفجـر، وتميـز قصـر عُمـيرة في الأردن باحتوائـه علـى الرسـومات الجداريـة fresco paintings الـتي تمثـل صـوراً بشـرية وحيوانيـة يعتمـد عليهـا بعـض الباحثـين دليـلاً علـى عـدم صحـة نظريـة تحريـم الصـورة في الإسـلام، انظـر الشـكل (13) ومـن الثابـت أن الفـن العربـي الإسـلامي نما في ظل الدولـة الأمويـة في بـلاد الشـام، وقـد اقتبـس الفـن الأمـوي مقوماتـه الأولى وخصائصـه الفنيـة مـن البيئـة الـتي ولـد فيهـا، إلى جانـب بعـض التأثـيرات الـتي شـكلت في مجموعهـا السـمات الفنيـة للطـراز الأمـوي.

(1) تاريخ الفن الإسلامي عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي.
(2) العمـارة الإسـلامية تاريـخ مـن الجمـال والإبـداع – الدكتـور رضـوان ضحـلاوي – المصـدر. الموسـوعة العربيـة. سـبق ذكـره.





الشكل 13

وقد ازدهر الفن الأموي في القرنين الأول والثاني بعد الهجرة، وكان طرازاً فخماً انتشر في جميع الأقطار بما فيها الأندلس، وقد ساعد على انتشار الفن الأموي على هذا النحو انتقال الخلافة من الحجاز إلى بلاد الشام، حيث عاش الخلفاء الأمويون.

فقد استقى أصوله الأولى من المدارس الفنية التي كانت منتشرة ومزدهرة في بلاد الشام قبل العصر الإسلامي كالفنون الهيلينستية والنصرانية الشرقية، إلى جانب بعض التأثيرات الفنية الساسانية بحكم الجوار، ومن الجدير بالذكر أن الأساليب الفنية في العصر الأموي بلغت غاية تطورها، وذلك بفضل النظام الذي اتبعه الخلفاء الأمويون، المتمثل في التزام أقاليم العالم الإسلامي بتقديم الصناع والفنانين ومواد الصناعة أو البناء إلى مركز الخلافة، من أجل القيام بالأعمال المعمارية والفنية الضخمة، وهذا النظام كان له فضل كبير في جعل الخلفاء الأمويين يقومون ببناء وتجديد أعظم العمائر الدينية في ذلك الوقت، من بينها بناء المسجد الأموي والمسجد الأقصى وغير ذلك، ويرجع الفضل في إدخال معظم العناصر المعمارية الجديدة إلى عمائرهم الدينية سواء التي شيدوها أو التي قاموا بتجديدها، ومن هذه العناصر: المئذنة التي أُدخلت لأول مرة إلى المساجد في جامع الكوفة والفسطاط ودمشق، كذلك يرجع إليهم الفضل في إدخال المقصورة التي كانت تؤمِّن الخليفة في صلاته حيث كانت تجعله في معزل عن صفوف المصلين، وكذلك أدخلوا المحراب المجوَّف في المساجد والقباب وغيرها من العناصر المعمارية، وإلى جانب حركة بناء المساجد التي مثلت العمائر الدينية في الطراز الأموي، أبدع الأمويون كذلك في بناء القصور والحمامات والاستراحات والدور، وهي تمثل الجانب المدني في العمائر الأموية، ومن أعظم ما تبقى من تلك العمائر مجموعة القصور

الصحراوية التي شيدها الأمويون خارج المدن في البادية بالأردن وسوريا وفلسطين، وتمتاز تلك القصور بسمات عامة من البيئة التي شُيِّدت فيها، وتنبثق معظم القصور الواقعة في بادية شرق الأردن، مثل قصر عَمّرة وقصر الحلاّبات وحمام الصَّرح وقصر المَشْتَى وقصر الطوبة، من نمط معماري واحد تقريبًا؛ إذ جاءت عمائر تلك القصور على هيئة الحصون الصغيرة، حيث كان يحيط بها أسوار مرتفعة مدعَّمة بأبراج ولها مدخل واحد مزود بحجرات أو أبراج للمراقبة، أما من الداخل، فكان يتوسط تلك القصور صحون مكشوفة تحيط بها من الجوانب ملاحق ووحدات معمارية بعضها سكني وبعضها الآخر يضم القاعات والمجالس والحمَّام، إلى جانب ملاحق الخدمات، كذلك تمتاز عمائر تلك القصور باستخدام مواد بناء مختلفة منها الحجر المنحوت، والحجر الغشيم، والآجر، والجص، وأما من حيث العناصر المعمارية المتشابهة في عمائر تلك القصور، فإننا نجد العقود نصف الدائرية والعقود المتجاورة، والأعتاب، والقباب، والعقود المعمارية الطولية والعقود المعمارية المتقاطعة، والأعمدة والتيجان الكورنثية المستوحاة من العمائر الكلاسيكيّة[1].

ومن حيث العناصر الزخرفية المتشابهة أيضًا في تلك القصور، نجد الفسيفساء وقد استُخدمت بكثرة في الموضوعات الفنية وكذلك الفريسكو (التصوير الجصي)، وقد غلب على الموضوعات الفنية الطابع الساساني وبخاصة في النقوش والتماثيل، كذلك عُثر على مجموعة من القصور الأموية في سوريا؛ منها قصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي، وقصر هشام في الرصافة، أما في شرقي فلسطين، فيوجد قصر هشام (خربة المفجر) قرب أريحا وقصر الوليد في خرِّبة المنية، عند طبرية انظر الشكل (14)[2].

والانتشار العالمي للتأثيرات المعمارية الأموية في الأندلس: دخلها المسلمون عام 93هـ/711م وأصبحت ولاية أموية عاصمتها قرطبة Cordoba، واتّخذ عبد

(1) العمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – الدكتور رضوان ضحلاوي– المصدر– الموسوعة العربية سبق ذكره.

(2) http://forum.arabia4serv.com/t65602.html#ixzz1i5NzfaLN العمارة الإسلامي– منتديات ارابيا فور سيرف.

الرحمن الثالث لقب خليفة، وبدأ عبد الرحمن الداخل بتشييد المسجد الكبير في قرطبة الذي استكمل في عهود لاحقة، وأضيفت إليه العقود الحدوية والعقد المفصص، الذي يُعد إحدى ابتكارات عصره، واستخدمت الشراريف في تزيينه،وهي عنصر تزييني في أعلى البناء، ظهر في العمارة الشرقية ثم ما لبث أن انتشر في إسبانيا[1]، ومن الملاحظ وجود أشكال تزيينية تستعمل في العقود والأعتاب تسمى (المزررات)، وتسمى أجزاء العقد المكونة له (الصنج)، وتستخدم لغرضين- الأول من الناحية الإنشائية، وهي منع إنزلاق مكونات العقد، والثاني من الناحية الزخرفية، وغالباً ألوانها (الأبيض والأسود أو الأحمر والأبيض) متعاقبين، وهذه المزررات الزخرفية، مؤسسة على الأشكال البسيطة للأوراق التي تكون النموذج الزخرفي المستعمل في العمارة الإسلامية انظر الشكل (15)[2].



الشكل 14

واشتهرت عمارة هذا المسجد بأقواسه ذات النمط المعماري، المعتمد على الثنائية المؤلفة من صف أقواس حدوية، يعلوها صف آخر من الأقواس الحاملة للسقف، ويتداخل فيها الحامل والمحمول في ثنائية جدلية متكررة بمنظور perspective بلا نهاية، وقد استخدموا الحجر والرخام والآجر، انظر الشكل (16) كما أن هذه الثنائية ظهرت في تناوب اللونين الأحمر والأبيض في الأقواس التي دامت لاحقاً سمة من سمات العمارة الإسبانية، انتقل استخدام هذه الأقواس والتناوب اللوني فيها إلى العمارة المسيحية، وظهر ذلك في الكنائس، ولاسيما في العمارة الرومية والقوطية Gothic التي تأثرت بالأقواس الأندلسية، انتقلت عبر الحجاج المسيحيين من إسبانيا إلى فرنسا ومنها إلى أماكن أخرى، وتعدُ أبراج الأجراس

(1) الموسوعة العربية – العمارة الإسلامية – الدكتور رضوان ضحلاوي.
(2) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.

في الكنائس الرومية والقوطية تقليداً للمأذنة الرباعية الشكل؛ التي انتقلت من المسجد الأموي بدمشق، وهناك الأقواس والقبوات المتصالبة gro-ined vaults وأركان القباب والتيجان النباتية، إضافة إلى الزخرفة العربية في أعمدة مواساك وفي باب كنيسة بوي، وفي واجهات العديد من الأبنية في غربي فرنسا[1]، وفي الحقيقة، فإن كافة تلك القصور تعبِّر عمارتها وكذلك زخارفها عن الاستفادة الكبيرة التي حصل عليها العرب من فنون الأقطار التي فتحوها، وهي، في نفس الوقت، شاهد على عظمة فن تلك الفترة،العمارة الأموية المدنية، ومن أبدع العمائر الأموية في بلاد الشام قبة الصخرة في بيت المقدس التي شيدها في عام 72 هـ – 691م الخليفة عبد الملك بن مروان، وهي بناء شُيد من الحجر مُثمَّن التخطيط بداخله مُثمَّن آخر أصغر حجمًا، ويتوسط الصخرة المشرفة من الداخل كرسي القبة التي ترتكز بدورها على عقود محمولة على أكتاف وأعمدة من الرخام.





الشكل 15



الشكل 16

(1) الموسوعة العربية – العمارة الإسلامية – الدكتور رضوان ضحلاوي. سبق ذكره.

الطراز العباسي: (132. 358 هـ/749. 968م):

أدى سقوط الدولة الأموية في دمشق إلى بداية عهد الدولة العباسية التي حكمت البلاد من بغداد، واحدة من أكثر المدن الإسلامية ثراء، وتأثر رخاء العباسيين ببساطة الإسلام وأسلوب الأمويين في العمارة، وحضارات بابل القديمة وما بين النهرين (العراق) والفارسية، وكون العباسيون طرازهم الخاص من القباب وطوروا المنارات الإسلامية والأموية، وللطراز العباسي أيضاً شكل فريد من الأعمدة والدعامات وزخارف ما بين الدعامات على شكل قباب في المساجد الكبيرة.

وأفضل الأمثلة للطراز العباسي في المساجد المسجد الجامع في سامراء، انظر الشكل (17) ومسجد الريقة ومسجد أبي ضلف وجميعهم في العراق، وجامع ابن طولون، انظر الشكل (18) في القاهرة وبني جامع ابن طولون في عام 256 هـ / 878 م أثناء حكم أحمد بن طولون والذي عين حاكماً عباسياً على مصر ثم أعلن قيام الدولة الطولونية[1].

الشكل 17

لقد تبلورت المدرسة الإسلامية في مجال تخطيط المدن، وشُيّد في هذا العصر العباسي مدن عدة مثل بغداد وسامراء والرقة، كما بنيت القصور ومن أهمها قصر الأخيضر جنوبي بغداد والجوسق الخاقاني في سامراء، وقصر بلكوارا قرب سامراء، ويتميز هذا القصر بتعدد الفناءات فيه، واحتوائه على أكثر من قاعة عرش، وباتساع



الشكل 18

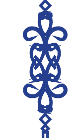
(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان. سبق ذكره.

حديقته واحتوائها على مرسى للزوارق على نهر دجلة، وتميزت المباني العباسية بتنوع أساليب الزخرفة فيها، فاستخدمت الفسيفساء mosaic والخشب المحفور، والتقطيعات الرخامية والطينية المطلية بالميناء وبلاطات القيشاني faience وتنوعت أشكال الأقواس من نصف أسطوانية ومدببة ومفصصة وحدوية، كما أصبح الإيوان عنصراً معمارياً مهماً في المباني العامة، وامتد تأثير فن سامراء إلى صقلية حيث تبدو تأثيراته في الرسوم الجدارية التي تزين سقف كنيسة القصر chapel في باليرمو، التي حكمها المسلمون (212 - 453هـ/827 - 1061م) ومن بعدهم النورمانديون، الذين تبنوا كثيراً من التقاليد الإسلامية، ويظهر ذلك جليًّاً من الكتابات العربية التي تزين سقف كنيسة القصر إضافة إلى التاريخ الهجري المدونة به[1].

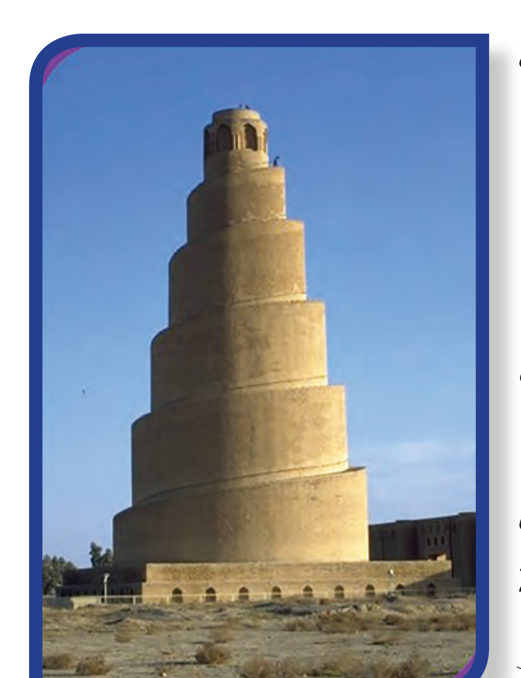
وتميز طراز العمائر العباسية في أقطار العالم الإسلامي، بخصائص فنية متعددة كان من ورائها انتقال الخلافة من الشام إلى العراق، وما ترتَّب على ذلك من ظهور تأثيرات بيئية وفنية جديدة كانت منتشرة في العراق إبان انتقال مركز الخلافة إليها، من تلك التأثيرات الفنون الفارسية وفنون بلاد الرافدين التي كانت شائعة بمنطقة دجلة والفرات،كما ظهرت ملامح التأثير القديم في العمائر العباسية من خلال استخدام المعمار العباسي اللِّبن والآجر في بناء منشآته المعمارية، كذلك انتشر في الطراز العباسي استخدام الجص في إكساء واجهات المباني.

أما أهم العناصر المعمارية التي كانت شائعة في الطراز المعماري العباسي، فنجدها في الأكتاف والدعائم التي استخدمها المعمار العباسي بكثرة في عمائره عوضاً عن الأعمدة، كذلك شاع استخدام التغطيات المقببة، والمعقودة إلى جانب استخدام السقوف المستوية المحمولة على الأكتاف والدعامات المستطيلة، كما شاع في الطراز العباسي استخدام الأواوين والأبواب المعقودة والأسوار الضخمة المدعمة بأبراج، والعقود المتنوعة الأشكال منها المدبَّب والمنكسر المعروف بالفارسي والعقد

(1) عمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – الدكتور رضوان ضحلاوي– المصدر. الموسوعة العربية. سبق ذكره.



المفصص، إلى جانب استخدام المحاريب المسطحة والمجوفة.



الشكل 19

كما تميزت المآذن العباسية بأشكالها المخروطية انظر الشكل (19)، وانفصالها عن كتلة المسجد والصعود إليها بسلم يلتف حول بنائها من الخارج على شكل حلزوني، وقد وصف المستشرقون هذا الطراز من المآذن، بأنه مقتبس من المعابد القديمة في العراق والمعروفة باسم الزقورات، ومن أشهر مآذن المساجد العباسية مئذنة جامع سامراء وجامع أبي دُلف بالعراق ومئذنة جامع أحمد بن طولون بمصر، وقد اشتهرت تلك المآذن في الآثار الإسلامية، باسم الملوية، أما العناصر الزخرفية التي شاع استخدامها في طراز العمائر العباسية، فنجدها في الأكسية الجصية التي نُفذت بطريقة القالب على كافة واجهات العمائر العباسية من الداخل والخارج، وكذلك على إطارات العقود وفتحات النوافذ والمداخل والمحاريب، وكذلك اتسمت العمائر العباسية من مساجد وقصور بضخامتها وكبر مساحاتها وسعة أفنيتها، وتلك المساجد تمتاز بعناصر معمارية وزخرفية متشابهة،من حيث مادة البناء الآجرية وكذلك استخدام الدعائم والأكتاف بدلاً من الأعمدة، كما أُحيطت تلك المساجد من الخارج من ثلاث جهات عدا جهة القِبلة، بزيادة تُعد بمثابة حرم للمسجد أما العمائر المدنية، فقد كشفت عنها أعمال التنقيب التي أجريت في المدن العربية بالعراق وقد ساعدت تلك الكشوف على التعرف بصورة جلية على تخطيط تلك المدن، ومن أشهر العمائر المدنية في العصر العباسي مدينة بغداد التي أسّسها الخليفة أبو جعفر المنصور في عام 147هـ، وقد خُططت على هيئة دائرية الشكل، واستُخدم في بنائها اللَّبِن والآجر،



وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما مساحة فضاء مكشوفة عرفت بالفصيل، وكان للمدينة أربعة أبواب رئيسية محورية هي باب الكوفة وباب البصرة وباب خراسان وباب الشام، وبحق كانت مدينة بغداد تحفة معمارية تشهد على عظمة المعمار الإسلامي في تلك الفترة.



الشكل 20

ومن المدن العباسية التي حظيت بشهرة واسعة في الحضارة الإسلامية، مدينة سامراء التي شيدها الخليفة المعتصم في عام 221هـ، 835م، بعد أن ضاقت مدينة بغداد بجنوده، ومن أشهر قصور سامراء قصر الجوسق الخاقاني انظر الشكل (20)، وقصر العاشق إلى جانب كثرة البساتين والبحيرات والميادين، كما اشتهرت سامراء بشوارعها الفسيحة وخططها المنتظمة، وقد تجلّت عناصر العمارة العباسية في قصور تلك المدن من حيث القباب المرتفعة والبوابات الضخمة والأواوين الواسعة، والحدائق المسوّرة، كما وصلت إلينا من العمائر المدنية في الطراز العباسي مجموعة قليلة من القصور التي تعود تواريخ إنشائها إلى تلك الفترة، ومن أشهر تلك القصور قصر الأُخيضر الذي يقع جنوب مدينة كربلاء بالعراق، وقصر بلكوارا الذي شُيّد في عهد الخليفة المتوكل جنوب مدينة سامراء.

ومن أشهر ما يميز عمائر الطراز العباسي بناء الأضرحة، إذ يعود أقدم ضريح إلى عهد الخليفة العباسي المستنصر، وهو الضريح المعروف بقبة الصليبية انظر الشكل (21)، التي تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة، وهي بناء مثمن التخطيط يتألف من مثمن خارجي داخله بناء مثمَّن الشكل ضلعه أصغر من طول ضلع المثمن الخارجي، وهذا التخطيط يؤكد مرة أخرى على استمرار التأثيرات المعمارية الأموية في طراز العمائر العباسية[1].

(1) http://forum.arabia4serv.com/t65602.html#ixzz1i5NzfaLN العمارة الإسلامي- منتديات ارابيا فور سيرف.سبق ذكره.



الطراز الفاطمي: في العصر العبيدي الفاطمي (359 - 468هـ/ 969 - 1075م):



الشكل 21



الشكل 22

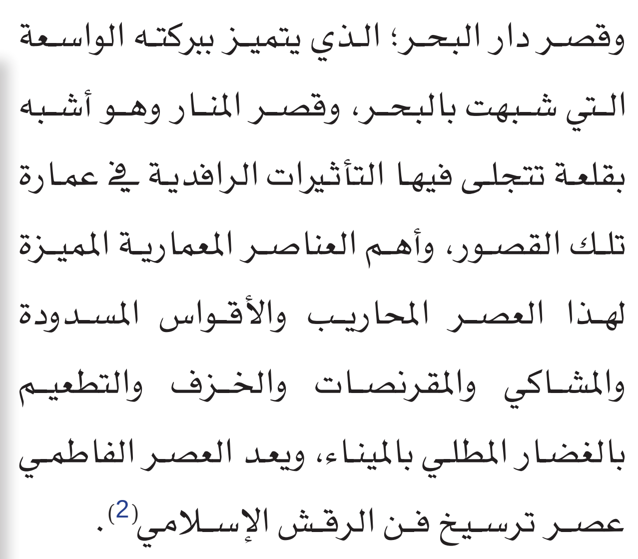
بدأت الدولة الفاطمية العبيدية في أفريقيا (تونس) ثم انتقلت إلى مصر ومنها إلى الحجاز والشام واختلفت العمارة الفاطمية اختلافاً واضحاً بين عصريها: العصر الفاطمي الأول (296 – 358هـ / 909 – 969م) والعصر الفاطمي الأخير (358 – 567هـ/ 969 – 1171م).

وفي العصر الفاطمي الأول كان الفاطميون في شمال أفريقيا، وكانت العمارة تتميز بالبساطة مع تأثر كبير بالمعمار البربري المحلي، والمعمار المراكشي والمعمار الأندلسي المجاورين، وأحسن نموذج للمعمار في هذا العصر مسجد المهدية في العاصمة الفاطمية المهدية (تونس حالياً) انظر الشكل (22)، وبعد انتقال العاصمة الفاطمية إلى مصر، وتأسيس القاهرة، اختلف طراز العمارة اختلافاً كبيراً، اختفى تأثير قبائل بربر شمال أفريقيا بمساجدهم المحلية القبلية، ذات الأسلوب البسيط، وظهر تأثير المصريين الذين اعتادوا المساجد الكبيرة، الجوامع حيث يتحد مسلموا مناطق بأكملها ويلتقون للصلاة، واعتاد المصريون أيضاً إقامة المحافل الدينية والإجتماعية والأحداث الجماعية في تلك المساجد، وكانوا يقومون بأعمالهم وتجارتهم في أسواق كبيرة أنشئت خارج المساجد، وهكذا اضطر الفاطميون إلى تغيير أسلوبهم في المعمار.

ولقد بنى الفاطميون مساجد أكبر، وكان أولها الجامع الأزهر ومسجد الحاكم بأمر الله ومسجد الصالح طلائع، وجميع هذه المساجد توضح الجانب الاجتماعي

الـذي ميـز المسـاجد الفاطميـة، حيـث كان الآلاف يحتفلـون بالمولـد النبـوي، وليلـة عاشـوراء، وعيـدي الفطـر والأضحـى، والأحـداث الهامـة الدينيـة والاجتماعيـة والاقتصاديـة، خاصـة أن العصـر الفاطمـي الثانـي كان عصـراً للرخـاء الاجتماعـي[1]، وكانـت مصـر مقـراً للخلافـة العبيديـة الفاطميـة مـدة قرنـين (973 – 1171م)، ويُعد الجامـع الأزهـر بالقاهـرة أحـد أهـم المبانـي الدينيـة الفاطميـة، حيـث تمتـزج فيـه تأثيـرات العمـارة الإغريقيـة التونسـية مـع المدرسـة المحليـة، وكذلـك مسـجد الحاكـم بأمـره، الـذي يحمـل اسـمه، أمـا جامـع الأقمـر فتشـكل الأشـكال الصدفيـة للحنايـا والتضليعـات الموجـودة ـفي واجهتـه أول مثـال للمقرنصـات الزخرفيـة ـفي مصـر، ثـم أصبحـت تزيـن المـآذن لاحقـاً انظـر الشـكل (23).

وعلـى صعيـد العمـارة المدنيـة لم يبـق مـن القصـور الفاطميـة سـوى أوصافهـا الـتي تـدل علـى فخامتهـا ـوفي الجزائـر بنـى عمـال الفاطميـين القـلاع، مثـل قلعـة بنـي حمـاد، وقصـر دار البحـر؛ الـذي يتميـز ببركتـه الواسـعة الـتي شـبهت بالبحـر، وقصـر المنـار وهـو أشـبه بقلعـة تتجلـى فيهـا التأثيـرات الرافديـة ـفي عمـارة تلـك القصـور، وأهـم العناصـر المعماريـة المميـزة لهـذا العصـر المحاريـب والأقـواس المسـدودة والمشـاكي والمقرنصـات والخـزف والتطعيـم بالغضـار المطلـي بالمينـاء، ويعـد العصـر الفاطمـي عصـر ترسـيخ فـن الرقـش الإسـلامي[2].





الشكل 23

وتميّـزَ طـراز الفاطميـة عـن غيـره مـن الطـرز المعماريـة الإسـلامية، وأصبـح لـه طابـع خـاص،

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان. سبق ذكره.

(2) عمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – الدكتور رضوان ضحلاوي– المصدر. الموسوعة العربية. سبق ذكره.


الشكل 24

يتجلى في مبانيه القائمة من مساجد ومشاهد وأضرحة وأسوار وأبراج وغيرها من العناصر المعمارية والفنية، ومن أهم خصائص العمارة الفاطمية، استعمال الأحجار بشكل أساسي في المنشآت الدينية والحربية والأضرحة، وبفضل استعمال الحجارة في العمائر الفاطمية، تطورت عمارة المساجد الفاطمية تطوراً كبيراً، وامتاز بناؤها بالمتانة والفخامة والصلابة، وليس معنى ذلك أن الطراز الفاطمي لم يستخدم الآجر في البناء، فقد شُيدت قاهرة جوهر بالآجر، كذلك استُخدم الآجر في بناء القباب والعقود والأسقف والجوانب الداخلية للحوائط.

كما استُخدمت في بناء بعض المساجد الأحجار والآجر، ومن أمثلة ذلك جامع الحاكم بأمر الله (403 هـ) انظر الشكل (24)، كذلك استُخدمت العوارض الخشبية في تدعيم الجدران والأعمدة السابحة في تثبيت الأسوار الحربية، وقد اعتنى المعمار الفاطمي عناية كبيرة بصقل الأحجار ونحتها وتنسيقها في البناء ممّا ساعد المعمار كثيراً على الاستغناء عن الأكسية الجصية، كما ساعد استعمال الأحجار في العمائر الفاطمية على تنفيذ الزخارف عليها بطريقة الحفر أو النحت مباشرة، مثال ذلك واجهات جامع الأقمر والصالح طلائع وكذلك أسوار وأبواب القاهرة.

وكذلك شاع في العمائر الفاطمية استخدام الصَّنْجات المعشقة (قطع الحجارة الصغيرة) في مصر لأول مرة، مثال ذلك أبواب القاهرة الفاطمية مثل باب النصر والفتوح وباب زويلة، وقد استخدم المعمار الفاطمي تلك الصنجات في تكوين إطارات عقود فتحات الأبواب، وكذلك في الأعتاب، والعقود، ثم تطورت بعد ذلك في جامع الأقمر والصالح طلائع، حيث اتخذت الصنجات المعشقة مظهراً زخرفياً، مع احتفاظها بوظيفتها المعمارية.

كذلك امتازت المساجد الفاطمية في مصر والمغرب بالتطور الكبير الذي أُدخل على طريقة استخدام الروافع حيث استعمل الفاطميون انحدارات فوق تيجان الأعمدة وبدأت، ولأول مرة، تُصنع الأعمدة خصيصاً للمساجد بعد أن كانت تُنقل من عمائر قديمة، كما استخدم المعمار الفاطمي الدعائم والأكتاف في بعض المساجد الفاطمية، من أمثلتها جامع الحاكم الذي قيل إنه شُيد على غرار جامع ابن طولون وأيضاً جامع المهدية في تونس، كذلك شاعت في الطراز المعماري الفاطمي أنواع عديدة من العقود منها العقد المقوّس والمدبَّب والمنفرج والمنبطح والمحدب والمنكسر ونصف الدائري، ومن أشهر العقود انتشاراً في الفاطمية العقود الفارسية، كذلك استُخدمت في العمائر الفاطمية المداخل البارزة عن سمت الواجهة والمعروفة بالمداخل التذكارية، ومن أقدم أمثلتها المدخل الرئيس في جامع المهدية بتونس والمدخل الرئيسي في جامع الحاكم بالقاهرة.

كذلك عرفت العمائر الدينية في الطراز الفاطمي أنواعاً عديدة من مخططات المساجد منها جامع المهدي الذي ظهرت فيه لأول مرة ظاهرة تعدد الصحون وجامع الأزهر الذي كان يتكون من صحن وثلاثة أروقة، ثم جامع الحاكم الذي خُطط على هيئة صحن وأربع ظلات أكبرها ظلة القبلة، هذا بخلاف التخطيطات الأخرى التي ظهرت في جامع الأقمر والصالح طلائع والمشاهد.

كذلك شاع في طراز العمائر الفاطمية الدينية والحربية استخدام التغطيات المقببة، مثال ذلك استخدام القباب لأول مرة في مصر على المحراب والصحون أو في تغطية ظلة القبلة كما هو الحال في جامع الأقمر، وشاع في طرز العمائر الفاطمية ظاهرة تعدد المحاريب،سواء المسطحة منها، كما هو الحال في جامع ابن طولون أو المجوفة التي من أمثلتها مشهد السيدة رقية بالقاهرة، إلا أن المحاريب الفاطمية شهدت تطوراً كبيراً في محراب جامع الجيوشي بالقاهرة، كما شاع في طراز العمائر الفاطمية استخدام المقرنصات (حليات معمارية تزين بواطن العقود أو واجهاتها) بأشكال متطورة وأصبحت التركيبات المقرنصة أكثر تعقيداً.

واحتفظ المعمار الفاطمي بنمط مميز في المآذن تشهد على ذلك أمثلتها في جامع الحاكم والجيوشي، حيث ظهرت بهما لأول مرة في تاريخ الأفاريز المزدوجة من المقرنصات التي تدور حول الطابق الأول من بناء المئذنة ومن أمثلتها مئذنة الجيوشي[1].

الطراز المغربي الأندلسي:

بعد سقوط الخلافة الأموية وتأسيس الخلافة العباسية في بغداد، هرب الأمويون إلى الأندلس وأسسوا هناك دولة مستقلة عن الدولة العباسية في بغداد، لهذا يتشابه الطراز الأندلسي في العمارة مع الطراز الأموي في دمشق والشام عامة، ولقد تأثر الطراز الأندلسي بالطرز المحلية البدائية أيضاً، وبعد سقوط الدولة الأموية في الأندلس، أصبحت الأندلس تحت الحكم الموراوي ثم المهدي في المغرب ثم الناصري، الذي نقل العاصمة من البحر المتوسط إلى الأندلس،وفي تلك العصور الثلاثة ازدهر فن العمارة ازدهاراً كبيراً، وتأثر بطراز العمارة الأموي والأندلسي والمغربي، وأدى هذا المزيج الغني إلى ظهور الطراز المراكشي، الذي ظهر ونما وازدهر على جانبي البحر المتوسط في الأندلس والمغرب، ومن النماذج الفريدة للمعمار المراكشي قصر الهمبرا والمدارس في المغرب (خاصة في مدينة فاس)[2].

وظل الطراز الأموي سائداً في الأندلس حتى القرن الخامس الهجري (11 ميلادي)، إلا أن الطراز المغربي الأندلسي بدء بالظهور بعد ذلك في عهد المرابطين والموحدين، وازدهر وبلغ أوجه في القرن التاسع هجري (الخامس عشر ميلادي)، فقد استمر الأسلوب الأندلسي المغربي حتى عهد السعديين (القرن 16 – 17) ثم بدأ ينحط بعد ذلك[3].

(1) http://forum.arabia4serv.com/t65602.html#ixzz1i5NzfaLN العمارة الإسلامي- منتديات ارابيا فور سيرف. سبق ذكره.
(2) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.
(3) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي.

واعتاد الباحثون دراسة المغرب والأندلس ضمن إطار فني واحد؛ نظراً للعوامل التاريخية والجغرافية والسياسية التي تؤلف بينهما، إلى جانب الصلات الفنية المتبادلة بينهما، مماساعد على طبع عمائر هذا الطراز بسمات فنية متشابهة إلى حد كبير على الرغم من وجود فن مغربي اصطلح على تسميته الفن القيرواني، إلا أنَّ غلبة العناصر المعمارية والفنية بين المغرب والأندلس والوحدة السياسية التي ربطت بينهما هي التي أوعزت لعلماء الآثار والفن بالربط بينهما فنياً، وقد بدأت مراحل الزعامة الفنية في المغرب والأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية، ثمّ انتقلت إلى مراكش منذ ضم بلاد الأندلس إلى سلطانهم سنة 483هـ – 1090م، فكان ذلك إيذاناً بتغيير في ميدان الفنون في المغرب، إذ أفل نجم الطراز الأموي المغربي،وبدأت تظهر في الأفق سمات فنية معمارية جديدة حملها معه العصر المرابطي والموحدي، تتمثل في بداية أمرها بالتقشف والبساطة والبعد عن الزخم الزخرفي ومظاهر الترف، ولكن سرعان ما تغير الحال وبدأ المغرب والأندلس في ظل عصر الموحدين عهداً فنياً جديداً في القرن السادس الهجري الثاني عشرالميلادي، ومن الجدير بالذكر أن الطراز المغربي لم يتأثر بغيره من الطرز تأثراً كبيراً وأن تطوره كان بطيئاً بالنسبة إلى تطور سائر الطرز الإسلامية، وكانت أهم المراكز الفنية لهذا الطراز أشبيليا وغرناطة ومراكش وفاس.

أما العمائر الدينية فقد كانت متأثرة بما كان متبعاً في الطراز المغربي الأندلسي، في القرون الثلاثة الأولى، في الفسطاط والكوفة والبصرة والشام في تخطيطات المساجد، إلى أن جاء القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، حيث بدأ يظهر تطور كبير في عمارة المسجد على أيدي الموحدين؛ فانصرف معمار تلك الفترة عن استعمال الأعمدة وأقبل على استعمال الأكتاف والدعائم المشيدة من الآجر والعقود الحذوية الشكل التي نُفِّذت على هيئة حدوة الفرس مستديرة تماماً أو مدببة قليلاً، وكانت معظم تلك العقود تبنى منخفضة مما كان يكسب ظلات المسجد طابعاً من الجلال، ومن أمثلة ذلك عقود جامع الكُتُبِيَّة بمراكش





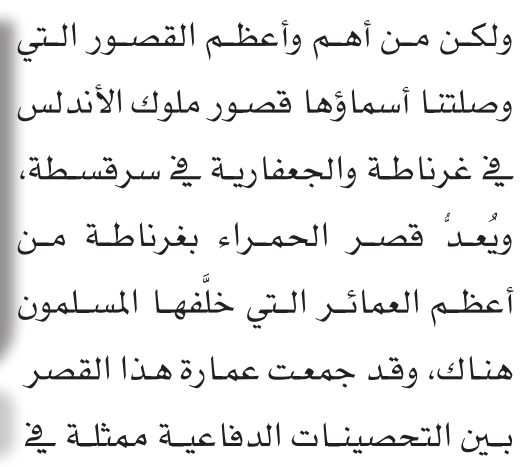
الشكل 25

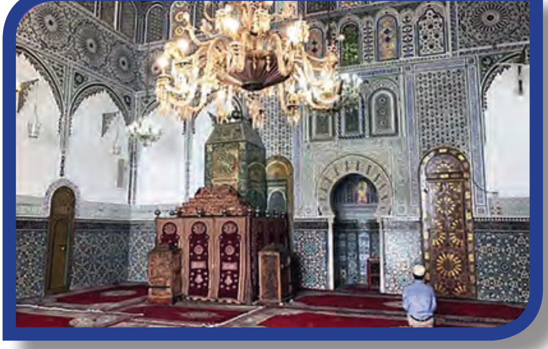
انظر الشكل (25)، وعقود جامع تينملل في جنوب المغرب، كذلك اتسمت مساجد تلك الفترة بتعدد الصحون، ومن أمثلة ذلك جامع حسان بالرباط وجامع القصبة بمراكش وجامع القصبة بإشبيليا، وكذلك شاع في عمارة المسجد أسلوب اتساع البلاطة الوسطى عن سائر بلاطات المسجد، واستخدام التغطيات الجمالونية والمداخل البارزة والقباب المقرنصة (ذات الحليات المعمارية) التي تغطي مجال المحراب بظلة القبلة، إلى جانب ظاهرة تشجير الصحون التي تميزت بها المساجد الأندلسية والمغربية على السواء.

وأهم ما يميز مساجد تلك الفترة على الإطلاق عمارة الصوامع التي وصلت إلى قمة تطورها على يد الموحدين؛ حيث أخذت هيئة الصومعة تشبه البرج الضخم، ومن الداخل خُططت الصوامع المغربية والأندلسية من مجموعة حجرات متطابقة يلتف حولها طريق صاعد بدون درج، ومن الخارج تُغلَّف واجهات الصوامع بالفتحات المعقودة (المقوسة) والزخارف الشبكية (أشرطة متقاطعة تكن مناطق هندسية على شكل مُعيَّنات)، ومن أشهر نماذج هذا الطراز صومعة جامع الكُتُبِيَّة بمراكش وصومعة جامع حسان بالرباط وصومعة جامع القصبة بإشبيليا المعروفة باسم الجيرالدة، كذلك أُدخل الموحدون بناء المدارس في المغرب والأندلس في نهاية القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، ولكن المدارس هناك كانت وقفًا على التدريس فقط، ولم تؤثر عمارتها على تصميم المساجد، واشتهرت مدينة فاس في العصر المريني بكثرة ماشُيِّد فيها من المدارس التي كانت مخصصة لتدريس المذهب المالكي، ومن أشهر المدارس المغربية المدرسة اليعقوبية، وتُعرف بمدرسة الصفارين أو النحاسين (675هـ، 1276م)، ومدرسة فاس الجديد المعروفة بمدرسة دار المخزن (721هـ، 1320م)، ومدرسة الصهريج (722هـ، 1321م)، ومدرسة العطارين والمدرسة البوعنانة (723هـ، 1323م)، وتميزت المدارس

المغربية بوضوح عناصرها المعمارية المتمثلة في بساطة تخطيطها المعماري بجانب اشتمالها على كافة الزخرفة التي تتألف منها المدرسة بشكل عام، مثل تخصيص إيوان أو قاعة للتدريس[1]، والصلاة إلى جانب حجرات لإقامة الطلاب وملاحق مائية من صهاريج ومظاهر وغيرها، ومن أهم المميزات التي كانت تميز المدارس المغربية أنها لم تكن مخصصة لتكون مدارس وقبوراً في الوقت نفسه كما هو الحال في مدارس الشرق الإسلامي، كما استخدمت الأحجار والآجر في الواجهات والجدران والحجرات، إلى جانب مراعاة التماثل بشكل رئيسي في توزيع الكتل والعناصر المعمارية داخل المدرسة وخاصة بين الكتل المتقابلة، وكذلك انتشرت في بلاد المغرب القباب الضريحية على قبور الأولياء، ومن أشهر أنواع هذه العمائر ما يوجد في مقابر المدن أو على مقربة من أبوابها، وهي تتألف من قبة نصف كروية تعتمد على مخطط مربع الشكل، ومن أشهر الأضرحة المغربية ضريح مولاي إدريس بفاس انظر الشكل (26)، وضريح الأشراف السعديين بمراكش، وقد تلاشت أو اندثرت قبور ملوك غرناطة.

أما العمائر المدنية، فقد كان نصيبها من العناية قليلاً وبخاصة فيعصر المرابطين، كذلك انصرفت عناية الموحدين إلى العمائر الدينية على الرغم من أسماء القصور الكثيرة التي وصلتنا عن عصرهم في كتب المؤرخين وبخاصة ما شيِّد منها في مراكش وإشبيليا.





الشكل 26

ولكن من أهم وأعظم القصور التي وصلتنا أسماؤها قصور ملوك الأندلس في غرناطة والجعفارية في سرقسطة، ويُعدُّ قصر الحمراء بغرناطة من أعظم العمائر التي خلَّفها المسلمون هناك، وقد جمعت عمارة هذا القصر بين التحصينات الدفاعية ممثلة في

(1) أسس و مبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.

أسوارها وأبراجها الخارجية، وبين روعة القاعات والصحون والعقود المقرنصة، وأشغال الجص الفريدة والقباب المرصعة بالمقرنصات وهندسة البساتين[1].

الطراز الأيوبي: في العصر الأيوبي (569 - 658هـ/1174 - 1260م):

وبعد قرنين ونصف قرن من الحكم الفاطمي، سقطت الدولة الفاطمية، وكان آخر وزراء الخليفة الفاطمي صلاح الدين الأيوبي الذي أسس الدولة الأيوبية من القاهرة، ثم اتسعت لتشمل كل أنحاء مصر وبلاد الشام والحجاز، وكان هدف صلاح الدين الأول هو محاربة الصليبيين في قلب العالم الإسلامي فلسطين التي كانت مقاطعة فاطمية ثم أيوبية، ومحل نزاع وحرب بين المسلمين والمسيحيين، وتأثر الطراز الأيوبي في البناء بالحرب واستعداداتها، فمعظم المنشآت في العصر الأيوبي كانت على درجة كبيرة من التحصين والاستعداد للحرب، وتجلى ثراء العصر الأيوبي في ساحات الحرب وبناء القصور والقلاع الحصينة وجدران المدينة والتحصينات والتجديدات، وإعادة بناء المساجد والأضرحة التي دمرها الصليبيون، ومن نماذج التحف المعمارية للعهد الأيوبي قلعة صلاح الدين في القاهرة، وقلعة حلب، وقلعة الجبل في القاهرة، والمدارس المنتشرة في مصر والتي بنيت لنشر المذهب السني في الإسلام[2].

أنهى صلاح الدين الأيوبي -رحمه الله- خلافة الفاطميين وحارب الصليبيين، واهتم بالحياة والعمارة العسكرية، ويعدُّ فن العمارة الأيوبيّة امتداداً للعمارة السلجوقية سواء في مصر أم في سورية، وتم توسيع المدن وتجديد الأسوار وتشييد القلاع (كقلعة دمشق) والمباني العامة الدينية والمدنية كالمساجد والمدارس (كالمدرسة العادلية الكبرى بدمشق) والخانقاهات والأضرحة واستخدموا الحجارة الكبيرة ذات البطن المنتفخ، وتطور نظام استخدام القباب من حيث الارتفاع ونقاط الارتكاز، وطغى على مبانيهم سمة التقشف والبساطة التي تجلّت في المساقط المعتمدة على الباحة المربعة التي تتوسطها بركة ماء، واقتصرت الزخارف في المباني على أماكن

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبرالعصور — رابطة الحوار الديني للوحدة — محمد هشام النعسان.
(2) مرجع سبق ذكره.

محدودة في الأشرطة الزخرفية فوق مداخل الأبواب وإطارات النوافذ، وظهرت عناصر زخرفية جديدة تعلو مداخل الأبنية وهي الرنوك (الرموز، شعارات)، وقد أصبحت هذه المداخل أكثر ارتفاعاً يعلوها عقد مقرنص أو ذو قبتين صغيرتين.

وكان عصر صلاح الدين الأيوبي وأخيه السلطان العادل من أزهى عصور الدولة الأيوبية التي امتد سلطانها ليشمل مصر والشام واليمن وعاشت حتى عام 658هـ، 1259م، وكان طابع الدولة الأيوبية السياسي طابعًا حربيًا فرضه الجهاد المستمر ضد الخطر الصليبي، وقد انعكس ذلك بدوره على ماشيده من عمائر في مصر والشام،حيث اتسمت العمائر في الطراز الأيوبي بالطابع الدفاعي، فأكثروا من بناء الاستحكامات الدفاعية والقلاع الحربية والحصون والأربطة وتحصين المدن والثغور بالأسوار المدعمة بالأبراج.

أما داخل المدن فقد غصَّ بالمدارس من أجل بناء كوادر من الدعاة لمقاومة الغزو الصليبي، كما شُيدت المساجد والخانقاوات والبيمارستانات والأضرحة والزوايا والقيساريات والخانات والفنادق، ومازالت معالم هذه المنشآت قائمة إلى اليوم في مصر والشام، وهي كافية لأن تعطينا السمات العامة والخصائص المعمارية لتلك الفترة، والتي أهمها الآتي:
غلب على العمائر الأيوبية المدنية والدينية طابع التقشف وعدم الإسراف في الزخرفة؛ بسبب حالة الحرب والجهاد التي أعلنتها الدولة الأيوبية ضد الصليبيين، وتميزت العمائر الحربية في تلك الفترة بالقوة والمتانة واستخدام الأبراج الضخمة في تدعيم جدرانها[1].

واستخدمت الأحجار المنحوتة بأحجام كبيرة في بناء المنشآت وبخاصة في الواجهات والمداخل والأسوار والأبراج، كما استُخدم الآجر في بناء القباب والأقبية.

وظهرت في عمائر الطراز الأيوبي بعض التأثيرات السلجوقية منها استخدام القباب في التغطيات، والأواوين وتخطيطات المدارس وبناء الخانات.

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوارالديني للوحدة – محمد هشام النعسان.

كما تأثر المعمار الأيوبي ببعض العناصر المعمارية والفنية الفاطمية، منها استخدام المعمار الأيوبي للصنجات المعشقة وكذلك الاهتمام بالواجهات وشغلها بالمقرنصات والعقود الفارسية، وذلك على غرار ما كان سائداً في جامع الأقمر والصالح طلائع الفاطميّيّن.

وكذلك شاع في عمائر الطراز الأيوبي استخدام القباب التي شهدت عمارتها تطوراً في ذلك الوقت وبخاصة من حيث مناطق الانتقال المتمثلة في تحويل المربع السفلي إلى مثمن عن طريق رقبة مكونة من طابقين، إلى جانب ماتميزت به القباب الأيوبية بوجود زخارف زجاجية على خوذاتها الخارجية وهو الأسلوب الذي انتشر انتشاراً واسعاً في القباب المملوكية.

كذلك اعتنى الأيوبيون بالمداخل بشكل خاص فشيدوها في دخلات عميقة معقودة تُغلق طواقيها (قمة العقد) بصفوف من المقرنصات، وتُتوَّج فتحاتها بعقود مدببة، كما انتشر في العمائر الأيوبية استخدام العقود بأنواعها المختلفة حيث استُخدم العقد المدبب أوالمنكسر، كما شاع استخدام العقد الحذوي (على شكل حذوة) والعقد العاتق (العقد الذي يقوم بتخفيف الحمل على عتب المدخل) الذي أخذ مظهراً جديداً في تلك الفترة حيث أصبح منخفضاً جداً، ومكوناً من صنجات حجرية صغيرة، كذلك استخدم المعمار الأيوبي، ولأول مرة، الأعمدة ذات التيجان التي شُكلت من الحطات المقرنصة، ومن حيث أشكال المحاريب المستخدمة في العمائر الدينية الأيوبية، فقد تأثر المعمار الأيوبي بأشكال المحاريب الفاطمية التي كانت تزخر بطواقيها بزخارف مشعة من مركز واحد، ومن الجدير بالذكر أن أكبر ما يميز العمائر في الطراز الأيوبي قد جاء فيه العمائر التي مازالت شاخصة إلى اليوم في مصر والشام، وهي تشهد على تطور الأساليب الدفاعية التي جاءت في العناصر المعمارية للاستحكامات الدفاعية، وهي تشهد كذلك على فنتحصين المدن من خلال الأسوارالضخمة المدعَّمة بالأبراج، ومن أمثلتها أسوار القاهرة الحربية التي أحاط بها السلطان الناصر صلاح الدين مدن مصر كلها لحمايتها





الشكل 27

من الهجوم الصليبي عليها انظر الشكل (27)، هذا غير ما شُيد من قلاع كان أهمها قلعة الجبل القاهرة وقلعة حلب وقلعة نجم على الفرات وقلعة حمص وقلعة دمشق وقلعة حماة، وجميعها كانت تضم عناصر دفاعية غاية في التطور ساعدت إلى حد كبير على صد زحف الصليبيين إليها، لقد كان الأيوبيون بحق أهل جهاد وعمارة في نفس الوقت[1].

الطراز المملوكي: في العصر المملوكي (658 - 992هـ/1260 - 1516م):

وبعد الأيوبيين جاء عهد المماليك، الذين اشتركوا في الجهاد ضد الحملات الصليبية على فلسطين التي أصبحت مقاطعة تابعة للمماليك بعد سقوط الدولة الأيوبية، لذلك تأثر الطراز المملوكي أيضاً بالحرب وإن كان بدرجة أقل، لأن أهداف الحرب كانت قد تحققت والقدس تحررت في عهد صلاح الدين الأيوبي، وازدهر فن العمارة الإسلامية في عصر المماليك مرة أخرى، بعد تكشف ظلام الحرب، وبنيت الكثير من المساجد والمدارس والأضرحة، وظل هناك بعض تأثير الحروب على العمارة في عصر المماليك، لأن أوروبا أرسلت حملات صليبية إلى مصر فبقيت المساجد والمدارس محصنة ومجهزة لمواجهة أي اعتداء أو حصار.

وانقسم المجتمع المصري في عهد المماليك إلى قسمين: المملوكي (من أصل الأتراك من وسط آسيا) والمصري، وكان المماليك يعملون في الجيش الأيوبي، ولم تحق لهم الجنسية المصرية، فلما حكموا البلاد أعطوا أنفسهم حق المستوى الأرفع من الناس، فنجد اختلافاً كبيراً بين المنشآت، سواء دينية أو دنيوية التي أنشئت للعامة، وتلك التي أنشئت للمماليك متميزة وفنية وتميز عصر المماليك بثراء

(1) http://forum.arabia4serv.com/t65602.html#ixzz1i5NzfaLN العمارة الإسلامي- منتديات ارابيا فور سيرف.

في فنون الديكور وأعمال المعادن والخشب والفسيفساء، خاصة في عمل المنابر والثريات[1].

وحكم المماليك مصر والشام والجزيرة واليمن والحجاز وليبيا، وظهر تبادل التأثيرات العمرانية والمعمارية في مناطق حكمهم، الذي كان في فترته الأولى عصر ازدهار وعمران، ظهر في بناء القصور والمدارس والأسواق والحمامات وغيرها، وتميزت العمارة المملوكية بتنوع الزخارف، ولاسيما الرنوك التي شاع استخدامها، ولم يعُد الفناء عنصراً أساسياً في جميع المباني المملوكية إذ وجدت أبنية مملوكية من دون فناءات أو ذات فناءات مغطاة، كما في جامع التيروزي والمدرسة الجقمقية بدمشق، وكذلك للأروقة والأواوين، فلم تعد من العناصر التي تميز هذا العصر، وإن استخدمت أحياناً في بعض المنشآت.

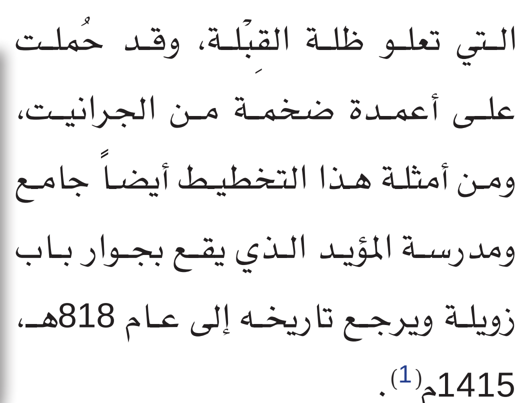
واعتمدت العمارة المملوكية على الحجارة المنحوتة جيداً، وعلى تناوب اللونين الأبيض والأسود في حجارة المداميك contrasting stones، وأحياناً اللون الأصفر أوالأحمر، وقد يبدو التناوب اللوني مستخدماً على الواجهة كلها، أوفي بعض أجزائها، وظهرت أشكال جديدة من الأقواس، وتطور استعمال القباب ذات الرقاب barrels، خاصة في العنصر الانتقالي للقبة، الذي كان عبارة عن حنية ركنية أو مقرنصات أو مثلثات كروية، كما ظهر أول مرة الشكل الأسطواني للمآذن، ولا ريب في أن عصري دولتي المماليك البحرية والجركسية التي حكمت من عام 648 إلى 923هـ، 1250-1517م، كانا يمثلان العصر الذهبي في تاريخ مصر والشام والحجاز؛ إذ تبارى سلاطين وأمراء تلك الفترة في تشييد العمائر المختلفة من جوامع ومدارس وخانقاوات وأسبلة وأربطة وحمامات وغير ذلك الكثير.

ولم يقف الأمر عند حد الإقبال على البناء فحسب، بل اقترن مع هذه النهضة العمرانية بتطور في الأساليب الفنية الزخرفية، وكذلك بتطور في العناصر المعمارية الإنشائية؛ إذ اهتم المعمار المملوكي بواجهات العمائر الدينية التي استخدم فيها

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.

أهـم العناصـر المعمارية مثـل كتلـة المدخـل الرئيسـية والقبـة الضريحيـة، وفتحـات النوافـذ المشـقة بالزجاج الملـون إلى جانـب الدخـلات الرئيسـية المعقـودة، وصفـوف المقرنصـات الـتي تتـوج أعلـى الواجهـات، وكذلـك الشـرفات المسـننة أو الـتي شُـكِّلت علـى هيئـة الورقـة النباتيـة الثلاثيـة أو الخماسـية.

وكذلـك اسـتخدم المماليـك أنظمـة معماريـة جديـدة في التخطيـط ظهـرت بوضـوح في عمـارة المسـاجد والمـدارس والأضرحـة، وإن كان قـد غلـب علـى بعـض العناصـر المعماريـة الـتي شـاعت في تلـك الفـترة التأثـيرات السـلجوقية، إلى جانـب اسـتمرار التقاليـد المعماريـة المتبعـة في تخطيطـات المسـاجد، ومـن أمثلـة ذلـك جامـع السـلطان بيبرس البندقداري انظـر الشـكل (28)، الـذي شُـيد في عـام 656هـ، 1258م، ويمتـاز هـذا الجامـع بتكوينـه المعمـاري، الـذي اشـتمل علـى صحـن أوسـط مكشـوف، وأربـع ظـلات أكبرهـا القبلـة، وقـد اسـتُخدمت العقـود المحمولـة علـى أعمـدة مـن الرخـام في رفـع السـقف والقبـة الرئيسـية، كذلـك اسـتُخدم الحجـر المصقـول في بنـاء الواجهـات الخارجيـة، كمـا اسـتُخدم الآجـر في بنـاء القبـاب والعقـود، كمـا يمتـاز هـذا المسـجد بوجـود المدخـل التذكـاري وهـو المدخـل الـذي يبرز عـن سمـت الواجهـة، ومـن أمثلـة المسـاجد المملوكيـة أيضـاً جامـع الناصـر محمـد بـن قـلاوون الـذي يتكـون تخطيطـه المعمـاري مـن صحـن وأربـع ظـلات أكبرهـا ظلـة القِبلـة، ويميـز هـذا الجامـع القبـة الضخمـة الـتي تعلـو ظلـة القِبلـة، وقـد حُملـت علـى أعمـدة ضخمـة مـن الجرانيـت، ومـن أمثلـة هـذا التخطيـط أيضـاً جامـع ومدرسـة المؤيـد الـذي يقـع بجـوار بـاب زويلـة ويرجـع تاريخـه إلى عـام 818هـ، 1415م[1].





الشكل 28

وإلى جانـب طـراز المسـاجد والمـدارس

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبرالعصور – رابطة الحوارالديني للوحدة – محمدهشام النعسان.

المملوكية التي شُيدت وفق نظام الظلات، ظهر نظام جديد في تخطيط المساجد والمدارس يعرف بالنظام الإيواني، وهو صحناً وسط مكشوف تحيط بأضلاعه أربعة إيوانات أكبرها عمقاً إيوان القبْلة، وقد جاءت جميع الإيوانات متقابلة ومعقودة، وقد انتشر هذا التخطيط انتشاراً واسعاً في العمائر الدينية المملوكية بمصر والشام،وكان هذا التخطيط بداية لظهور نظام آخر جديد عرف بنظام المجمعات الدينية، أي أن المنشأة أصبحت تؤدي أكثر من وظيفة، إذ بدأ المعمار بإضافة وحدات معمارية جديدة إلى عمارة المدرسة أو المسجد، ومن أشهر أمثلتها في مصر مجمع السلطان قلاوون الذي يضم مدرسة ومسجداً وضريحاً وبيمارستاناً وسبيلاً وخلاوي لأقارب الطلاب وميضأة (موضع الوضوء) وغيرها من الملاحق الثانوية، ومن أمثلة هذا النظام أيضاً مدرسة السلطان حسن بن قلاوون التي شُيدت في عام 757هـ، 1356م، والتي تُعد من أروع أمثلة المدارس على الإطلاق.

كما انتشر نوع رابع من مخططات العمائر الدينية في عمائر الطراز المملوكي منذ عصر السلطان برسباي (840هـ – 1436م) يعتمد تخطيطه الرئيسي على النظام الإيواني (نظام إيراني عرف في تخطيط المدارس والمساجد)، ولكن بنسب أصغر مما كانت عليه في العصر المملوكي البحري، إذ بدأ المعمار في تقليل مساحة الصحن مما ساعد على تغطيته بسقف خشبي على هيئة الفانوس عرف بالشخشيخة، ومن الجدير بالذكر أن المعمار المملوكي حافظ داخل هذا النظام على تعدد وظائف المنشأة مما يجعلنا نصف أغلب المدارس بأنها شيدت وفقاً لنظام المجمعات الدينية، ومن أشهر أمثلتها مجمع السلطان قايتباي بصحراء المماليك ومجمع السلطان الغوري ومجمع الأمير قرقماس وغيرها الكثير، ومن أمثلة هذا الطراز في سوريا الركنية والمدرسة الجقمقية، وكذلك امتازت المآذن المملوكية برشاقتها وارتفاعها وجمال زخارفها، وقد شُيد معظمها على قاعدة مربعة يعلوها بناء مثمن تتخلله شرفات بارزة محمولة على حطات مقرنصة، أما

عن مداخل العمائر المملوكية،فقد اهتم بها المعمار اهتماماً كبيراً، وأصبحت تحتل مكاناً بارزاً على الواجهة إلى جانب مجموعة العناصر الزخرفية التي شغل بها الفنان المملوكي مداخل منشآته الدينية من أفاريز بارزة وغائرة وجفوت (حليات معمارية بارزة على المداخل والنوافذ والواجهات) ومقرنصات وحليات معمارية ونقوش كتابية، وقد تأثرت مداخل العمائر الدينية في الطراز المملوكي بالمداخل السلجوقية[1].

وكذلك ازدهرت في العمائر المملوكية زخرفة الوزرات الرخامية الملونة على الحوائط وفي الأرضيات وفي المحاريب، ومن أبرز أمثلتها مدرسة السلطان حسن بن قلاوون انظر الشكل (29)، ومدرسة السلطان قايتباي ومدرسة السلطان الغوري.

كذلك شاع بناء الخانقاوات في العمائر الدينية المملوكية، وهي تلك التي بُنيت من أجل إيواء الصوفية وتعليمهم على أيدي شيوخ متخصصين في الفقه والتفسير وأصول التصوف، وقد خُططت تلك العمائر على غرار تخطيط المدارس ذات الإيوانات المتعامدة على أضلاع الصحن، ومن أشهر أمثلتها خانقاة بيبرس الجاشنكير وخانقاة سيلار وسنجر الجاولي بالقاهرة، كما شُيدت بعض الخانقاوات على غرار المساجد الجامعة، ومن أمثلتها خانقاة السلطان الناصر فرج بن برقوق، الواقعة بمقابر المماليك بمدينة القاهرة، وقد جمعت تلك الخانقاوات بين عدة وظائف منها المسجد والضريح والسبيل ومكتب لتعليم الأيتام.



الشكل 29

أما العمائر المدنية في عصر المماليك، فقد تنوعت بين الخانات والوكالات والفنادق، ومن أمثلتها مدخل وكالة الأمير قوصون، ووكالة السلطان قايتباي الواقعة بباب النصر بمدينة القاهرة، ومقعد ماماي السيفي المعروف ببيت القاضي وخان

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.

الخليلي ووكالة الغوري، وقد تضمنت هذه المنشآت الكثير من العناصر المعمارية والفنية التي انتشرت في عمائر الطراز المملوكي.

الطراز السلجوقي: سادت الأسرة السلجوقية بغداد عام 447هـ/1055م:

والسلاجقة هم الأتراك الذين قدموا من تركستان ووسط آسيا وعبروا بلاد فارس والعراق ليستقروا في آسيا الصغرى والأناضول ليؤسسوا الدولة المعروفة الآن بتركيا، وصل السلاجقة الأتراك إلى المناصب الرفيعة في الحكومة العباسية خاصة في العراق وإيران، حتى تمكنوا من إعلان قيام دولتهم الخاصة في العراق وكردستان في عام 510 هـ / 1117م.

واهتم السلاجقة بالفن الإسلامي، وساندوا الفنانين من المسلمين وخاصة فناني العمارة وعمال الديكور، وتميز فن العمارة السلجوقي بعدد كبير من المنشآت والقباب الجميلة كبيرة الحجم، والمنارات المستقيمة الفريدة، وتطور فن المعمار في بناء الأضرحة في عصر السلاجقة، وأصبح ذو أسلوب فريد، وكان الطراز الجديد في بناء الضريح يعتمد على تغطية القبر بقبة كبيرة مثبتة على أعمدة مزخرفة بآيات القرآن الكريم[1].

ودام حكمها حتى 569هـ/1174م، ومن أهم المباني الدينية السلجوقية المسجد الكبير في أصفهان ذو المخطط المصلب المستوحى من العمارة المدنية، ويتميز بالأواوين الأربعة المطلة على الصحن، وقد أصبحت فيما بعد الطابع المميز للمساجد الإيرانية.

أدخل السلاجقة الضريح mausoleum إلى جانب الجامع، وهو قبر tomb على شكل برج أو قبة إما ملساء أو محززة، وقبة ضريح السيدة زبيدة في العراق، وهي هرمية الشكل ثمانية الأضلاع، ومشابهة تماماً لقبة بيمارستان نور الدين الزنكي في دمشق، واهتم السلاجقة ببناء المدارس والمعاهد لتعليم الفقه والدين، كما اهتموا بالعمارة العسكرية؛ إذ تعود أصول قلعة دمشق للفترة السلجوقية.

(1) العمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – الدكتور رضوان ضحلاوي–المصدر. الموسوعة العربية.

فإن أهم مميزات العمارة السلجوقية: مداخلها ذات الارتفاعات المنخفضة والمؤلفة من قوس مدبب متجاوز، واحتوائها على أواوين تطل على الفناء من الجهات الأربع، إلا في حال وجود الحرم فتضم ثلاثة أواوين، ويتوسط الفناء عنصر مائي، وتغطي الفراغات قباب محمولة على حنايا ركنية أو مقرنصات، وتتنوع أشكال التغطية من قبوات ذات أشكال نصف أسطوانية وقبوات متصالبة وقباب، وتزين الأبنية الكتابات، وقد أدخلوا الخط النسخي أو الثلث للمرة الأولى، كما تطور فن النقش بأنواعه المختلفة، وفي إيران استخدموا الآجر بوضعيات غائرة ونافرة وبمداميك تتخللها درجات لونية مغايرة من أجل الزخرفة[1].

ويمكن إيجاز الخصائص المعمارية التي تميز عمائر الطراز السلجوقي بما يلي: ابتكار التخطيط الإيواني في المساجد والمدارس السلجوقية؛ حيث أصبح الإيوان هو العنصر الرئيسي في العمائر السلجوقية، والإيوان قاعة أو غرفة ذات ثلاثة جدران وتفتح بكامل اتساعها على الداخل سواء على الصحن أو على درقاعة أي قاعة، وغالباً ما يغطي الإيوان عقد معماري يرتكز على حوائط حاملة بدلاً من الأعمدة، امتازت العمائر السلجوقية بعدم الاهتمام بمساحات الصحون الكبيرة حيث شيدوها على أحجام صغيرة، وقاموا بتغطيتها بقباب كبيرة وإدخال مساحاتها ضمن المساحة المغطاة، وقد شاع استخدام الأحجار المصقولة والمنحوتة في بناء المنشآت المعمارية وبخاصة الواجهات الخارجية والمداخل، وقد ساعد ذلك على تطور صناعة النقش على الأحجار، ويظهر ذلك جلياً في عمائر الأناضول؛ إذ أضفت النقوش الزخرفية على واجهات العمائر الدينية هناك مظهراً فريداً وجديداً، وذلك نتيجة استخدام الصناع والفنانين أساليب نحت مبتكرة قوامها الاعتماد على بروز العناصر الزخرفية لتصبح غليظة الخطوط مما أضفى على الواجهات مظهراً فنياً يذكرنا بفن الباروك الذي شاع استعماله في العمائر الأوروبية منذ القرن السابع عشر الميلادي، ومن أشهر النماذج المعمارية السلجوقية التي تعبر عن هذا الفن مدرسة أنجه منار بقونية انظر الشكل (30)، وجامع وبيمارستان مدينة

(1) عمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – مرجع سبق ذكره.

ديفري ومدرسة قرطاي، ومسجد علاء الدين في قونية، وكما شاع استخدام الآجر في عمائر السلاجقة، وتطورت طريقة البناء بالآجر في تلك الفترة، حيث استُخدم الآجر في بناء القباب والأقبية إلى جانب استخدامه في بعض الواجهات بأسلوب زخرفي وإنشائي معاً، ومن أمثلة ذلك ما نجده في الأضرحة السلجوقية بمنطقة الأناضول، واستُخدمت في العمائر السلجوقية البلاطات الخزفية كمادة أساسية في تكسية الجدران الآجرية من الداخل وتمتاز البلاطات الخزفية السلجوقية بألوانها الفيروزية، كما استُخدمت الأكسية الجصية على الآجر، وشاع أيضاً استخدام القباب والعقود المعمارية، ولاسيما العقد المعماري نصف الأسطواني والعقود المعمارية المتقاطعة كما استخدمت القبة عنصراً أساسياً يعلو المحراب، كما ظهرت أنواع جديدة من القباب يعلو كلاً منها فانوس، واستخدام المقرنصات عنصراً إنشائياً وزخرفياً في المنشآت السلجوقية، وأصبحت من أهم العناصر التي يشكل منها المعمار بطون طواقي المداخل والمحاريب وشرفات المآذن.

أما المآذن السلجوقية، فقد امتازت بأشكالها الأسطوانية أو المخروطية أو المضلعة، وكان يتخللها في أغلب النماذج شرفة أو شرفتان حُملت على مقرنصات، وقد شُكلت قمة المئذنة السلجوقية على هيئة قلم الرصاص، وهو الأسلوب الذي أثر بعد ذلك في مآذن العصر العثماني.



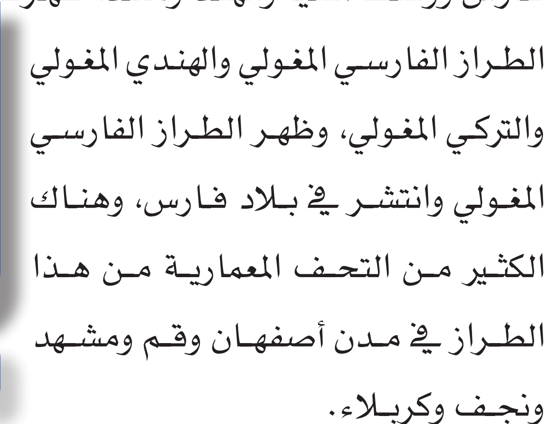
الشكل 30

وأما في إيران، فقد شهدت العمائر الدينية تطوراً كبيراً في عهد السلاجقة إذ امتازت مساجد تلك الفترة بقبابها العديدة وأقبيتها، ومن أمثلة ذلك

مسجد الجمعة في مدينة أصفهان انظر الشكل (31)، واعتنى السلاجقة ببناء الأسوار والقلاع والحصون وسائر الاستحكامات الحربية نتيجة لحروبهم المستمرة مع الروم والصليبيين، مما طبع عمائرهم بطابع القوة والمتانة وجاءت مبانيهم أقرب ما تكون للحصون، ومن أشهر أعمالهم الحربية سور مدينة دمشق وقلعتها وسور مدينة قونية وغيرها، أمّا القصور السلجوقية، فلم يبق منها إلا القليل، ومن أمثلتها قصر الأمير بدر الدين لؤلؤ في الموصل الذي يقع على نهر دجلة، ومن أشهر ما يميز عمائر الطراز السلجوقي مجموعات الخانات التي أقبل السلاجقة على بنائها في مختلف الطرق الرئيسية، وكان تصميمها يشبه إلى حد كبير تخطيط المدارس[1].

الطراز الإيراني المغولي:

انتهى عهد السلاجقة على أيدي المغول القادمين من أقصى شرق وسط آسيا، وكان المغول من قبائل البدو غير المسلمين من منغوليا، وكان هدفهم فرض نمط حياتهم البدوي على غيرهم من الناس، بعد أن وصل محاربوا المغول البربر إلى فلسطين، ودمروا كل ما وصلت إليه أيديهم، تاركين من ورائهم آثار الدمار والدماء في بلاد فارس والعراق وسوريا، وهُزموا على أيدي المماليك في مصر، وأثناء تقهقر المغول جهة الشرق، هداهم اللّه إلى دين الإسلام فأسلموا ليصبحوا من أعظم شعوب الإسلام وبعض أعظم قادة الإسلام، وأسس المغول دولتهم في فارس ووسط آسيا والهند وهكذا ظهرت طرز معمارية كثيرة، وازدهرت خاصة الطراز الفارسي المغولي والهندي المغولي والتركي المغولي، وظهر الطراز الفارسي المغولي وانتشر في بلاد فارس، وهناك الكثير من التحف المعمارية من هذا الطراز في مدن أصفهان وقم ومشهد ونجف وكربلاء.



الشكل 31

(1) http://forum.arabia4serv.com/t65602.html#ixzz1i5NzfaLN العمارة الإسلامي- منتديات ارابيا فور سيرف. سبق

وتتميز المساجد في هذا الطراز بالمنارات والقباب الأقل استدارة، وأبواب المساجد على الطراز الفارسي المغولي أعلى من المساجد ومزينة بآيات القرآن الكريم والبلاطات والفسيفساء[1].

فيمكن إيجاز الخصائص المعمارية التي تميز عمائر الطراز الإيراني المغولي في مايلي:

بناء الأضرحة على شكل أبراج مخروطية إلى جانب الأضرحة التي شُيدت عليها قباب ضخمة، ومن أشهر أمثلتها ضريح السلطان الجايتو، وكذلك مجموعة القباب الضريحية بمدينة سمرقند التي دفن بها الكثير من أفراد الأسرة التيمورية، ومن أشهر الأضرحة هناك ضريح تيمورلنك (808هـ، 1405م)، أما عن تخطيطات المساجد في الطراز الإيراني المغولي، فقد زادت فخامة؛ إذ يتميز تصميمها بالسمات الفنية والخصائص المعمارية التي سادت في العمائر السلجوقية، ولاسيما التي نجدها في المسجد الجامع بمدينة أصفهان، ومن أروع نماذج المساجد التي تعود إلى تلك الفترة جامع قرامين (722هـ، 1322م)، وجامع جوهر شاد بمدينة مشهد، والمسجد الجامع بمدينة يزد، كما شاع في عصر التيموريين بناء المساجد ذات القباب والمداخل الفخمة، ومن أشهر مساجد تلك الفترة مسجد كليان في بخارى انظر الشكل (32)، الذي امتاز باستخدام الأحجار المنحوتة في بنائه، والإيوانات الضخمة، ومئذنته الأسطوانية، وكذلك امتاز مسجد كليان باستخدام المقرنصات في مئذنته وفي طاقية عقد المدخل (قمة القوس)، ومن أشهر مساجد تلك الفترة أيضاً الجامع الأزرق انظر الشكل (33)، الذي شيد بمدينة تبريز في منتصف القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي، ويعتمد الجامع على التغطيات المقببة منها القبة الرئيسية التي تتوسط كتلة المسجد وكذلك مجموعة القاعات التي تغطيها قباب صغيرة.

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان. سبق ذكره.

واهتم التيموريون بإنشاء المدارس دون أن يدخلوا على تخطيطاتها أي تغييرات جوهرية، إلا أنها كانت تتميز بمآذنها الأسطوانية الضخمة التي تحف بمباني المدخل الرئيسي، كما شيد تيمور لنك عدة مدارس في سمرقند في القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي، ومن أشهر تلك المدارس مدرسة أولوغ بك (851هـ، 1447م)، وامتازت هذه المدرسة بوجود أربع مآذن في أركانها، وبمدخلها الضخم المعقود بعقد مدبَّب، إلى جانب حجرات الطلاب التي خطِّطت من طابقين، ومن الجدير بالذكر أن العمائر في الطراز الإيراني المغولي قد اتَّجهت إلى البناء بالأحجار المصقولة والمنحوتة، على حين أن المعمار في تلك الفترة لم يتجه إلى استعمال الرخام في كسوة الجدران الداخلية، وربما يرجع ذلك إلى النجاح الكبير الذي حققه المعمار المغولي في استخدام قوالب الآجر المطلي أو المزجج، كذلك استخدموا الفسيفساء والقرميد والبلاطات الخزفية بأشكال متعددة وأنماط مختلفة مما يؤكد على قدرة الفنان في ذاك الوقت وتفوقه، وكما شاع في عمائر تلك الفترة استخدام الجص في إكساء الجدران الداخلية.



الشكل 32



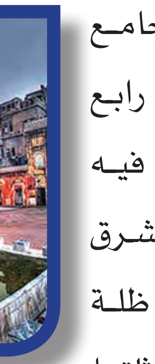
الشكل 33

الطراز الهندي: بعد دخول المغول في الإسلام أسسوا دولهم في بلاد فارس والهند ووسط آسيا، وتأثرت الحضارة المغولية في الهند كثيراً بالطبيعة الفنية للهنود

والباكستانيين، وتأثرت العمارة ذات الطراز الهندي المغولي بالحضارات المغولية في فارس ووسط آسيا وبالثقافة والحياة والعمارة الهندية، والقباب في العمارة الهندية المغولية تتفرد بشكل أقل استدارة من مثيلاتها عند السلاجقة والعثمانيين، والمنارات تشبه تلك من الطراز المغولي الفارسي وكذلك المداخل، وبرع مغول الهند في استخدام الرخام لما تشتهر به الهند من ثراء في خام الرخام وأحجاره[1].

وقد ظهرت في شمال الهند منذ القرن الثاني عشر حتى السادس عشر أبنية إسلامية هندية الطابع، ثم جاء سلاطين المغول والمسلمين (القرون بين 16-18) فاقتبسوا في أبنيتهم القوس والقبة البصلية عن المدرسة الفارسية[2]، وظهرت في عمائر الطراز الهندي عدة تأثيرات بعضها محلي مثل التقاليد الهندية في استخدام الحجر مادة رئيسية للبناء، وكذلك الخشب، كما تأثرت العمائر الهندية مباشرة بالعمائر في إيران وتركستان التي تعتمد في عمارتها على اللَّبِن والآجر كمادة للبناء.

أما من حيث التخطيط المعماري، فقد امتازت عمائر الطراز الهندي، وبخاصة الدينية، بصحون المساجد الواسعة التي تحيط بها أروقة غطيت بقباب صغيرة، من أمثلتها مسجد وزير خان في لاهور انظر الشكل (34)، كما ظهر المسجد المغطى الذي اختفى منه عنصر الصحن، ومن أمثلته مسجد غلبرغا وهناك تخطيط ثالث هو قاعة صغيرة بالنسبة لمساجد الصحن، تخطيطها يشبه التخطيط الشائع في مساجد إيران، ومن أمثلته جامع فتح بورسيكري، وهناك تخطيط رابع ظهر في مساجد الهند قُسِّمت فيه ظلة القبلة على غرار مساجد المشرق في مصر والشام، حيث تكونت ظلة القبلة من ثلاث بلاطات، ومن أمثلتها جامع اللؤلؤة، أما من حيث العناصر





الشكل 34

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.
(2) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي.

المعمارية المستخدمة، فنجد أنواعاً من العقود حيث شاع في الطراز الهندي العقد المدبَّب من النوع الفارسي، كما شاع العقد المدبب الشبيه بالعقد الفاطمي، ومن أمثلته ضريح الإمبراطور أكبر، كما شاع في عمائر الطراز الهندي استخدام العقد المفصص، وهو يختلف عن النوع الذي عُرف في الطراز المغربي والأندلسي، لأن فصوص العقد الهندي أقل من نصف دائرة، ومن أمثلة هذا النوع جامع مسجد أجمير، وجامع التوتميش.

أما القباب، فقد تعددت أشكالها ؛فمنها ما كان قطاعها عقداً مدبباً من النوع المنتشر في العمائر العباسية، ومنها ما كان قطاع عقده متطاولاً أو دائرياً أو بصلياً، ومن أهم ما يميز القباب الهندية أنها كانت تتكون من طبقتين خارجية وداخلية بينهما فراغ واسع على غرار قبة النسر في الجامع الآسيوي أو قبة الصخرة في فلسطين، كذلك شاع في عمائر الطراز الهندي استخدام الشاذروان (مظلة حجرية تتوج المآذن وواجهات المباني و أركانها)، وهي تختلف عن الشاذروان الذي عرف في العمائر العثمانية، كذلك شاع في العمائر الهندية استخدام الرفرف البارز في الواجهات أو فوق الأروقة أو حول رقبة القبة وكان يرتكز على كوابيل صخرية، أما المآذن التي شاع استخدامها في طراز العمائر الهندية،فهي مبنية بالحجر، ولها بدن مضلع أو أسطواني أو مخروطي، وهي تختلف عن المآذن الشائعة في إيران وتركستان.

وكذلك امتازت العمائر في الطراز الهندي بالأضرحة الضخمة، وأشهرها تاج محل انظر الشكل (35)، الذي شيده الإمبراطور شاه جهان في أكِرا لزوجته ممتاز محل، وتبدو التأثيرات الإيرانية في واجهة هذا الضريح، من حيث شكل القبة الرئيسية وإمالة الأركان وهيئة الأبراج الأربعة، ومن الأضرحة الهندية المشهورة ضريح محمود عادل شاه في



الشكل 35

بيجابور، ويرجع إلى سنة 1070هـ - 1660م، ويمتاز هذا الضريح بأبراجه الأربعة المتصلة بجدران البناء وفي كل منها سبع طبقات من النوافذ التي تساعد في عملية تخفيف الثقل الناتج من ارتفاع الجدران، كذلك شاع في العمائر الهندية بعض العناصر المعمارية لأغراض زخرفية، كما هو الحال في عامة، ومن أمثلة تلك العناصر في العمارة الهندية استخدام الشاذروانات والمقرنصات والمحاريب المجوفة والمسطحة التي استُخدمت بكثرة في تقسيم الواجهات إلى دخلات رئيسية، كما استخدمت الأعمدة المنحوتة والدعائم المرتفعة، وقد برع الفنان المسلم في الهند في أعمال النقش على الحجر والجص والفسيفساء الحجرية، والرسوم الملونة وتطعيم الأحجار وترصيعها، أما العمائر المدنية في الطراز الهندي، فتمثلها القصور التي عُني حكام المغول المسلمون بتشييد معظمها ضمن قلاع ملكية في المدن المشهورة التي اتخذت عواصم في عهد إمبراطورية المغول كفتح بورسيكري وأكِرا ولاهور ودلهي، ومن أشهر قصور الهند في العهد المغولي قصر أكبر في أجمير الذي امتاز بوجود سور محصن ومدعم بأبراج مستطيلة الشكل توجد في زواياه أبراج ضخمة مثمنة الشكل، وقد جاء المدخل الرئيسي الموصل إلى القصر في برج بارز، أما في الداخل فيوجد صحن مركزي تتصل به غرف مربعة موزعة في أركان القاعة، ومن أمثلة القصور الهندية قصر القلعة الحمراء في أكِرا انظر الشكل (36)، وقصر فتح بورسيكري بالقرب من أكِرا وغيرها الكثير[1].



الشكل 36

طراز العصر العثماني: بعد الخلافة العباسية، كانت الدولة العثمانية أول خلافة إسلامية اتحدت في ظلها معظم المقاطعات الإسلامية من أقصى المغرب إلى الشرق الأوسط، والعثمانيون أتراك من أصل سلجوقي من وسط

(1) http://forum.arabia4serv.com/t65602.html#ixzz1i5NzfaLN العمارة الإسلامي- منتديات ارابيا فور سيرف.

آسيا، بعد استقرارهم في آسيا الصغرى واحتفظ الأتراك بالقسطنطينية عاصمة للدولة البيزنطية إثر سقوطها في أيدي المسلمين، وأطلقوا عليها اسم إسلامبول أي «مركز الإسلام» في اللغة التركية القديمة، وتعرف الآن باسم إسطنبول.

ولقد أنشأ العثمانيون حضارة غنية ثقافياً وعلمياً ودينياً، وكانوا امتداداً لبلاد السلاجقة في العراق وكردستان، لذا تأثرت العمارة العثمانية بالسلاجقة، حتى تطابقت القباب والمنارات في الطرازين العثماني والسلجوقي، ولكن العمارة العثمانية كانت أكثر سحراً وثراء لتنوع المصادر بينما كان الاختلاف في الشكل الداخلي للمساجد.

وكان العثمانيون يتوغلون في مناطق أوروبا الغنية، وفي تلك الأثناء تبنوا بعض الفنون المسيحية المختلفة، وكان أهم هذه الفنون فن زخرفة الأسقف والقباب من الداخل في المساجد، حتى أنه يمكننا رؤية التشابه الواضح بين مساجد العثمانيين، والكنائس والكاتدرائيات في أوروبا المسيحية، وكان العثمانيون قد وصلوا إلى بلاد البلقان وهناك أقاموا مساجد أقل زخرفة من الداخل، ومشابهة لمساجد السلاجقة القديمة، بها منارة واحدة، وتتوسطها قبة واحدة كبيرة بلا زخارف داخلية، وبرع العثمانيون في الأعمال الخشبية والصناعات المعدنية وصناعة السجاد، وظهرت براعتهم وموهبتهم في الأعمال الخشبية في منابر المساجد التركية الرائعة،وأفضل الأمثلة للمساجد العثمانية في تركيا، مسجد السلطان أحمد انظر الشكل (37)، ومسجد السليمانية، بينما يعتبر مسجد الأدزا في فوكا (بوسنيا) مثالاً جيداً للمساجد العثمانية في البلقان.



الشكل 37

وكانت أكثر المباني شيوعاً في العمارة الإسلامية، المدرسة والضريح والخانكة، والسبيل والخان والسوق والحمام والقصر، وكان كل سلطان في البلاد الإسلامية، ينشئ مجمعاً كبيراً يحمل اسمه، ويحوي الخانكة

والمدرسة والمسجد والسبيل، وأحيانا كان السلطان يدفن في هذا المجمع[1].

وتأثر العثمانيون أولاً بالطراز العراقي الفارسي ثم بالطراز البيزنطي، فأخذوا عن الأول الزخرفة واستعمال القاشاني، وعن الثاني طريقة البناء[2]، وقضى العثمانيون على الإمبراطورية البيزنطية عام 857هـ/1453م، وقد تأثرت المباني العثمانية بطراز كنيسة آجيا صوفيا «الحكمة الإلهية»، التي بناها الإمبراطور جوستنيان Justinian في القرن السادس الميلادي.

وتأثرت العمارة الإسلامية بالأساليب المعمارية المستخدمة في القسطنطينية، وبالفن المعماري السلجوقي، وبعد فتح العثمانيين بلاد الشام عام 922هـ/1516م امتزجت التقاليد المعمارية للعصر المملوكي مع التأثيرات العثمانية، وعلى صعيد العمارة الدينية أصبح الحرم مربع الشكل تغطيه قبة أحادية الرقبة تتخللها نوافذ الإنارة، ومن ثمّ لم يعد الحرم مقسماً إلى أروقة وأجنحة ويسبق المصلى رواق مغطى بالقباب يطل على الفناء، أما المآذن فتميزت بالحسن والإرتفاع وتأثرت بطراز القسطنطينية كما في مسجد السليمانية والسنانية بدمشق انظر الشكل (38)، وظهر بناء التكايا مثل التكية السليمانية، وعلى صعيد العمارة المدنية شيد العثمانيون القصور والأحياء السكنية، وكانت دار السكن طابقين، السفلي للاستقبال «سلاملك»، والعلوي للنساء «حرملك»، وبرزت الطوابق العلوية على الشارع وأخذ الأتراك عن السوريين القاعة ذات الجدران المزخرفة التي تتوسطها فسقية، وعلى صعيد القصور أو السرايات فكانت في اسطنبول مبنية وفق التقسيم الثلاثي أو ثلاثية الأجنحة وتتميز بروعة زخارفها، وفي بلاد الشام اتّخذ القصر أو الدار الكبيرة التقسيم الثلاثي نفسه، فهنالك



الشكل 38

(1) أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.
(2) تاريخ الفن عند العرب والسلمين – أنور الرفاعي.

جناح الأسرة وجناح الضيوف وجناح الخدم (حرملك، سلاملك، خدملك)، وكل جناح له إيوان يطل على فناء مكشوف يتوسطه عنصر مائي وأحواض النباتات إضافة إلى حمام صغير مقسم إلى جواني وبراني ووسطاني، وللقصر أقبية وهناك طابقان، سفلي وعلوي، أما القاعات الكبيرة فكانت ذات أسقف مرتفعة يعادل ارتفاعها الطابقين، وظهرت عناصر معمارية جديدة كالقوس العثماني وهو قوس مقعر نحو الخارج في جزئه العلوي، والجزء السفلي منه محدب، واستخدم القوس نصف الدائري المجزوء في فتحات النوافذ والأبواب، أي إن فتحته جزء من دائرة، وبقي استخدام المقرنصات شائعاً في التيجان وعقود البوابات وعنصراً انتقالياً في القباب، وقد استخدمت بلاطات القاشاني ذات الموضوعات الزخرفية النباتية عنصراً رئيسيّاً في إكساء الجدران الداخلية وبعض أجزاء الواجهات فوق الأبواب والنوافذ، وقد غلب عليها اللونان الأزرق والأخضر، كما استخدمت الفسيفساء الرخامية «المشقف» والنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج.

وشاع استخدام الأبلق (زخارف ذات أشكال هندسية أو نباتية محفورة على الحجر ومملوءة بملاط جصّي ملون (motley) في تزيين الواجهات، كما شاع استخدام الخشب المدهون والمزخرف بالرسوم النباتية والهندسية الملونة، كما في قصر العظم -متحف التقاليد والصناعات الشعبية، أو صور لمدن شهيرة أو مناظر طبيعية في إكساء الجدران والأسقف، وهو تأثير فن الباروك baroque والروكوكو rococo المنتشر في الغرب وهو ما شهدته قصور بلاد الشام ومساكنها (كمكتب عنبر، وبيت المجاهد فخري البارودي) في المرحلة المتأخرة من العصر العثماني، ولمع مهندسون معماريون أسهموا في تطوير العمارة الإسلامية، وسجلوا أسماءهم في تاريخها، أمثال معمار سنان الذي انتشرت أعماله في معظم العواصم الإسلامية.

ومما تقدم يبدو أن المدرسة الإسلامية هي مدرسة فنية متكاملة ضمّت أنواع الفنون جميعها، من معمارية وعمرانية وفنون تطبيقية وغيرها، وأسهمت ولا تزال في بناء الحضارة الإنسانية[1].

(1) عمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – الدكتور رضوان ضحلاوي– المصدر. الموسوعة العربية.

وإن تميز العمارة الإسلامية بصفات وسمات واضحة محددة أمر لا يختلف عليه اثنان، ورغم ما قيل وما سيقال عن العمارة الإسلامية فإنها ستظل تشكل محوراً أساسياً من مسيرة البشرية الفنية، والحديث عنها ليس بالحديث المقتضب ولا الحديث المنقضي، وإذا أردنا الاشارة في عجالة لأهم السمات التي ميزتها فهي:

- البعد عن تصوير الكائنات الحية- مثل البشر أو الحيوانات، وحتى الأعمال التي ظهرت فيها مثل هذه الصور فهي غالباً في أرضيات مثل فسيفساء قصر هشام قرب أريحا في فلسطين، أو منمنمات الكتب التي انتشرت في بلاد فارس، ثم انتقلت إلى بقية أنحاء العالم الإسلامي، وأول كتاب عربي ظهرت فيه المنمنمات كان كتاب (كليلة ودمنة)، وشاعت الرسوم في الكتب العلمية مثل كتاب خواص العقاقير لديوسقوريدس، وكتاب الترياق (جالينوس)، وكتاب البيطرة لأحمد ابن الحسن، أما التماثيل فكان وجودها أقل وكانت في أغلب تطبيقاتها في الأواني والنوافير.

- وشح التماثيل والتصاوير في الفن الإسلامي نابع من طبيعة الإنسان الذي كان يسكن المنطقة تلك، ففي الوقت الذي حرم فيه الإسلام صناعة التماثيل، ندرك أن المنطقة برمتها قبل الإسلام لم تكن تحتفل بتأليه الجسد البشري على الشكل الذي كانت عليه أوربا الرومانية، فكانت تماثيلها خالية من التفاصيل، وهناك من قال أن اليهود قد حرموا من قبل التماثيل، وأن تحريم الإسلام له إنما هو تقليد لا أصالة فيه، ولا مبدأ له، وإن كنا نرفض كل ذلك جملةً وتفصيلاً، إلا أنه يدل على أن المنطقة لم تكن ترحب التماثيل ولم تعتاده، حتى قبل أن ينهي عنه الإسلام[1].

سبق ذكره.

(1) زكاء رواس قلعهجي- موقع الكتروني العمارة الإسلامية.

خامساً: خصائص الفن المعماري الإسلامي

خصائص العمارة الإسلامية:

اهتم المسلمون بالتصميم المعماري وفنونه، فقد حظي المسجد بمكانة كبيرة عندهم فقد اهتموا به وببنائه، وما يميز عمارة المسجد الصحن أنه يتسع لأكبر عدد من المصلين، كما تميز الصحن المشكوف بأروقةٍ تحيط به لحماية المصلين من حرارة الشمس وأشعتها، ومن الأمثلة على هذه الأروقة الرواق المُيمَّم الواقع شطر مكة المكرمة الذي تميز بعمقه عن باقي الأروقة ويحتوي حائطه على المحراب والقبلة التي تتجه نحو الكعبة المشرفة، وعلى جانب المحراب يوجد منبر، وعلى مقربة منه يوجد مقعد المبلغ لقراءة القرآن الكريم، كما تتميز المآذن بتصميم واهتمام خاص في العمارة والفن الإسلامي، ومن الأبنية الأخرى التي تميزت بالعمارة والفن الإسلامي ما كان يسمى بالوكالة أو الخان، فقد تكون من طابقين وفناء كبير داخلي مكشوف يطل على عدة حجر للنوم ودورات مياه، وكان يبنى الخان في المدن الكبرى مثل القاهرة والقسطنطينية لاستقبال الزوار والتجار، أما بالنسبة للمساكن فقد تميزت ببناء وحدات معزولة ومبانٍ مخصصة للنساء (الحريم) والتي سميت بالحرملك، وكذلك تميزت الشرفات المطلة على الطريق العام بفتحات ضيقة صغيرة تحميها قضبان من الحديد، أما الشرفات العلوية فكانت واسعة ومناسبة تغطيها مشربيات خشبية للوقاية من الشمس، المداخل والفتحات - تتميز المداخل بفتحات عميقة مستطيلة في المسقط الأفقي، حيث يبلغ عمقها نصف عرضها، وتحتل معظم أجزاء المبنى، وفي نهايتها يكون لها عقد مخصوص ويوجد على جوانب الفتحة عمودان تنتهي بحلية زخرفية على شكل شرفة، أما الفتحات فهي تحتوي على زجاج ملون وبشكل خاص في الأجزاء العلوية من المبنى والتي وضعت على شكل شرفات من الخشب، الحوائط الخارجية - تتكون من فتحات قليلة مطلة على الشارع العام ولهذا فقد اهتموا بتصميمها من الداخل، حيث كانت تبنى من مداميك منظومة من الحجر بقوالب مختلفة منها- واجهات

غاطسة إلى الداخل قليلاً، أو واجهات تتكون من عقد مستقيم فوق صفوف من المقرنصات، وتتميز الفتحات العلوية بأنها تتكون من عقود مخموسة[1]، وأنه على الرغم من الفرق بين العمارة ومفهوم فن العمارة، فإن ثمة خصائص شاملة للفن المعماري الإسلامي تعتمد على المبدأ الهندسي العلمي والمبدأ الفني الإبداعي.

ولقد استوفى فن العمارة في مصر والرافدين وفي الهند وفي الغرب حقّه من الدراسة النظرية، وكانت مراجع تاريخ العمارة زاخرة بالنظريات التي تناولت هذه الفنون المعمارية، والتي درسها الإختصاصيون في العالم، وانتقلت إلينا مترجمة خالية من دراسة تنظيرية تحدد خصائص الفن المعماري الإسلامي، وكان لابد من سد هذا النقص من خلال مجموعة من المعطيات، ويجب أن يكون واضحاً أن تحديد الخصائص لم يكن سابقاً لتكون فن العمارة الإسلامية، بل هو استدلال نستخلصه من شواهد هذا الفن المعماري، ولكن خصيصة أساسية كانت وراء هذا الفن، حددت سمته واسمه، وهي الخصيصة الدينية التي تجلت في الفكر الجمالي الإسلامي، الذي كوّن الفنون الإسلامية والعمارة، وتتجلى علاقة العمارة بالدين الإسلامي من خلال عقيدة التوحيد كأساس عقائدي، ومن خلال التعاليم والمبادئ والتقاليد الإسلامية.

والفكر التوحيدي يقوم على الإيمان بإله واحد مطلق لا شبيه له ﴿ولم يكن له كفواً أحد﴾، [سورة الإخلاص، الآية: 4] وهو رب العالمين ورب السماوات والأرض، وبهذا فإنه يختلف عن مفهوم الرب في جميع الأديان والعقائد، حيث يبدو الرب مشخصاً محدداً أو مشبهاً ونسبياً، وكان المسجد أول بيت أسس على التقوى يجمع المؤمنين تحت قبة واحدة خاشعين أمام عظمة الخالق سبحانه، ويتدبرون سرّاً وعلانية التقرب منه علماً ويقيناً، وكان شرط عمارة المسجد يقوم على قواعد الصلاة، وانتقلت شروط الإيمان بالله الملاذ الأجل، إلى أشكال العمارة الأخرى، المدرسة والضريح والقصر والبيت.

(1) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – خصائص الفن الإسلامي وعناصره بواسطة: زينة قابوق – آ 2016.

أما بناء المسجد فإن الزركشي، يتحدث بإسهاب عن شروط بنائه، لكي يساعد المصلي على أداء صلاته براحة، وعلى الاستماع إلى الخطيب بيسر.

ومن شروطه التي أوردها نذكر:

1- شرط الاتصال بين المصلين وتراص الصفوف.

2- شرط خلو صحن المسجد من الأعمدة التي تقطع صفوف المصلين.

3- شروط تحقيق الاقتداء بعدم وجود حائل يمنع من تلاحق وتتابع صفوف المسلمين.

4- شرط وجود جدار نافذ بين الصحن والحرم.

5- شرط ألا يكون الدخول إلى صحن المسجد مباشراً.

ولعمارة الحمامات شروط لابد من تحقيقها لضمان النظافة والحشمة والبيئة الصحية المواتية، تحدث عنها الكوكباني في (حدائق التمام في الكلام عن الحمام) وهي النظافة والعلاج من بعض الأمراض، وضمان الخدمات عن طريق منبر الإدارة، و المَخْلَع والمخزن وخزائن الأمانات، ويتحدث عن قواعد العمارة برفع مستوى الحمام، وتنظيم مجاري المياه والإكثار من فتحات الإضاءة في القباب، ويشترط أن يقسم الحمام إلى ثلاثة أقسام، القسم البارد ثم الرطب وثم الساخن المجفف، لكي لا يتأثر المستحمون من تقلبات الجو المفاجئ، أما المشافي فلقد حددت شروطها الوقفيات وأوامر المحتسب، ونصت على منهجية التصميم والبناء، إضافة إلى الشروط المفروضة المتعلقة بعمارة المباني، هناك شروط تتعلق بالعمران، كان أولها ما وضعه الخليفة عمر بن الخطاب، وأهمها أورده ابن الرامي في كتابه، حيث حدد استعمالات الأراضي وحقوق الإرتفاق وحقوق استعمال الطرق، ولقد تناولت المصادر الجغْرافية وكتب الرحلات شروطاً تتعلق بالتخطيط الحضري، وبخاصة كتاب تاريخ مكة للأزرقي، وتاريخ دمشق لابن عساكر، وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي، وكتاب المواعظ والاعتبار للمقريزي

الذي استوفى التخطيط الحضري الكامل لمدينة القاهرة، كما تضمن الكتاب وصفاً للجوامع والحدائق والزوايا والبيمارستانات والحمامات والخانات، وحدد مواقعها ضمن مخطط القاهرة، ويُعَدُّ كتاب المقريزي أهم مرجع لعلم التخطيط الحضري عامة ولوصف القاهرة خاصة[1].



(1) المصدر: من كتاب (فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس) -نشرت فى 1 يونيو 2010 بواسطة Architectur- العمارة الاسلامية، هندسة، بناء، الفن المعمارى.



الفصل الثالث

تأثير المذاهب
على العمارة الإسلامية

نبذة عن مفهوم المذاهب في العمارة الإسلامية

مع ولادة دين الإسلام، وبزوغ شمسه الوضاءة على العالم أجمع، توحدت الأمة العربية الإسلامية، وأصبحت دولة قوية ذات نفوذ وسيادة، وقد تجمعت تحت راية الإسلام، شعوب عدة متباينة الأشكال والألوان واللغات والعادات، فصهرها الإسلام في بوتقة الوحدة الروحية والأخوية، بعيداً عن التفرقة العنصرية، لقول رسول الله ﷺ، لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، ولقد ولد دين الإسلام بعد مخاض عصيب، وبعد صبر وحكمة لينمو ويزهر، ويصبح سبباً في ظهور حضارتنا الإسلامية الواسعة، فقد أثبتت تلك الحضارة، رسوخها في الدين والعلم والمعرفة، لتكون خير مرجع لنا جميعاً، ونرى الفن المعماري الذي حمل في أشكاله طابعاً إسلامياً، تميز به عن سائر الحضارات المعمارية السابقة، على الرغم أن عمارتنا الإسلامية ما هي إلا حصيلة حضارات معمارية سابقة، بيد أنها اختلفت عنهم بالقيم والمعايير والمفاهيم العقائدية[1]، فقد انتشر الإسلام في شبه الجزيرة العربية، بعد أن توحدت نفوس الناس إيماناً بالدين الجديد، وامتد الإسلام وانتشر خارج شبه الجزيرة العربية، وتمكنت الجيوش في فترة وجيزة من السيطرة على جزء كبير من البلاد ذات الحضارات القديمة، فبدأوا بفلسطين ثم سوريا عام 14هـ -636م، ثم العراق عام 15هـ-637م، ومصر عام 17هـ - 642م، ولم يستغرق ذلك سوى 15عاماً، وتعاقب على الخلافة الإسلامية الخلفاء الراشدون، ويعتبر عصرهم عصر الإسلام الذهبي، وامتدت انتصارات المسلمين شرقاً وغرباً، لتشمل بلاد التركستان الغربية في الشرق، وحتى الأندلس غرباً، وأثناء حكم الخلفاء الراشدين، حدث خلاف على تولي الخلافة بين سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجه وبين معاوية، حيث أن سيدنا علي وشيعته مثلوا فكرة الأمة والجماعة، أما معاوية فقد مثل فكرة الدولة، وقد كان للخلافة الإسلامية أكبر الأثر في حياة المجتمع الإسلامي، وبظهور شيعة سيدنا علي، ظهرت فكرة التشيع للإمام علي وآل البيت، وضرورة أن تكون الخلافة بين أهل بيت النبي محمد ﷺ، وظهرت

(1) فضاءات من العمارة الإسلامية- محمود زين العابدين.

عدة مذاهب إسلامية، مثل المعتزلة والقدرية والجبرية وغيرهم، نتيجة لاحتكاك العرب المسلمين بحضارات أخرى، ونتيجة لاختلاف الظروف والمستجدات، وظهر التصوف في إيران، وقد انعكس تنوع المذاهب على المعمار الديني للمساجد، فقد ظل يقوم بدور مدرسة، لتعليم علوم الحديث والتفسير والفقه وأصول اللغة حتى القرن الرابع الهجري، حتى تسجيل المدرسة البيهقية في إيران.

وكان لذلك الاختلاف أكبر الأثر على الناتج المعماري الديني للمساجد، من حيث ارتباط المسجد بممارسة العبادة، ومن حيث كونه المعمار الذي يترجم المفاهيم العقائدية لدى بناؤه، وتلك المفاهيم من النصوص الواردة في كتب العقيدة تساعد على تفسير مظاهر العمران والمعمار والمجتمع الذي شكله، إن واقع ازدهار العمارة الإسلامية وفنونها أجمع عليه غالبية الباحثين في هذا الجمال، وتفاوتت فيها أراءهم، فشكك البعض في أصالة المنتج المعماري والفني الإسلامي، نافيين بذلك الأصول التي اعتمد عليها المسلم في نضج العمارة والفنون التي ورثها من الجزيرة العربية، أو التي تأثر بها من شمال البحر المتوسط وفارس.

وبذلك فإن العمارة الإسلامية كلمة لا تطلق على معمار حقبة زمنية معينة أو على معمار بطابع بصري بعينه، لكنه معمار يحمل قيم روحية ينص عليها الدين، بالإضافة لتطبيق تعاليم القرآن والسنة، والقيم الجمالية التي تعبر عن التوحيد والتجانس والتجريد وغيرها[1]، إن اعتبار الفكر العقائدي ركيزة في تفسير المعمار الديني، بحيث يدعمه ويساعده بباقي المؤثرات المادية، للتعبير عن الفكر المذهبي، وإن محاولة التفسير من خلال نموذج مركب باعتبار أن الإنسان كائن مركب، والتفسير هنا لمعمار المسجد كمحاولة لتبين النموذج المعرفي الكامن في تعبيرية المعمار عن فكر بانيه، ودراسة العناصر المعمارية للمسجد، والتعرف على أسباب التغير في هيئته المرتبطة بالعقيدة، تبعاً لمفهوم المذهب السني أو الشيعي، في المناطق محل الدراسة من العالم الإسلامي.

(1) تأثير المذاهب على العمارة الاسلامية للمساجد للدكتورة مي أحمد محمد حواس- مكتبة الأنجلو المصرية.

فالتأكيد على تكامل العمارة والفنون في التعبير عن المذهب الديني على اختلافه في المعمار الديني للمساجد، وتحديد عناصر تشكيل بيئة الإسلام من قيم مختلفة توحيد ووسطية، وخصوصية ومساواة وغيرها، في ضوء مفهوم الإسلام عن الإدراك الجمالي.

ونتيجة للتأثر بالتيار الغربي، وصولاً للتبعية الإدراكية للعالم الغربي في مصطلحاته ومفاهيمه، والتأثر بالعولمة، ابتعدنا عن التواصل بجذورنا، وتوقف التفكير في ضرورة أن يكون المعمار معبر عن ثقافتنا، وعن طموحنا وما نعتقد فيه من تقاليد وغيبيات، وما نعتقد في وجوده من أشياء، وأصبح أغلبنا يفكر بعقلية غربية، لا تتفق مع وجدانه، نتيجة لفشل بداخلنا في التعبير عن إدراكنا من وجهة نظرنا، وظهرت السطحية في تناول دراسة العمارة والفنون الإسلامية، نتيجة التحليل الشكلي لمكوناتهما بعيداً عن فقه وروح الفكر الذي أنتج هذا المعمار.

وبالتالي فإن دراسة تأثير المذاهب الإسلامية المختلفة على المعمار الديني للمساجد، ضروري لفهم موروثنا المعماري فهو يساعد على التواصل القائم على الإستفادة من القيم التي عبر عنها ذلك التراث المعماري والمرتبطة بعقيدتنا، ويناقش اعتبار الفكر العقائدي كركيزة في تفسير المعمار الديني، ويدعمه ويساعده باقي المؤثرات المادية للتعبير عن الفكر المذهبي، وإن محاولة التفسير من خلال نموذج مركب باعتبار أن الإنسان كائناً مركباً، والتفسير هنا لمعمار المسجد كمحاولة لتبين النموذج المعرفي الكامن في تعبيرية المعمار عن فكر بانيه.

وتقول حواس: «الدين يشكل ويؤثر في الروح المنتجة للفن، والإنسان بفطرته يخضع لقوانين الطبيعة»، وتحدثت حول تأثير العامل الإيديولوجي على العمران، مفصلة مفهوم التوحيد والرمزية والإمامة، وكما تناولت في معرض حديثها؛ مراحل تطور فكر ودولة الإسلام، ورؤية الفن والجمال ومفهومه في الفكر الإسلامي، ناهيك عن وحدة الإدراك الجمالي ورمزية المربع والمثلث، وتطرح في الكتاب دراسة العناصر المعمارية للمسجد، والتعرف على أسباب التغير في هيئته المرتبطة بالعقيدة، تبعاً لمفهوم المذهب السني أو الشيعي، في المناطق محل الدراسة من العالم الإسلامي[1].

(1) تأثير المذاهب على العمارة الاسلامية للمساجد للدكتورة مي أحمد محمد حواس- مكتبة الأنجلو المصرية.



الفصل الرابع

تأثير شخصية المجتمع على تشكيل العمران

العامل الآيديولوجي

إن التغير الاجتماعي حقيقة وجودية، فضلاً عن أنه ظاهرة عامة وخاصية أساسية تتميز بها نشاطات ووقائع الحياة الاجتماعية، بل أنه ضرورة حياتية للمجتمعات البشرية، فهو سبيل بقائها ونموها، فبالتغير يتهيأ لها التكيف مع واقعها، وبالتغير يتحقق التوازن والاستقرار في أبنيتها وأنشطتها، وعن طريق التغير نرى للجماعات متطلبات أفرادها وحاجاتهم المتعددة والمتجددة، وقد لعب التغير دوراً إيجابياً في نشأة الكثير من العلوم الطبيعية والدراسات الإنسانية، فقد أخذت ظاهرة التغير انتباه الإنسان منذ بدأ يفكر في الوجود حيث لاحظها في حركة الأجرام السماوية، وانتقالها من مكان إلى مكان، ولمسها في تعاقب الليل والنهار، فذهب خياله وفكره إلى تفسيرات ميثولوجية أسطورية والى تعليلات ثيولوجية لاهوتية، انتهت إلى إقامة علم الفلك والأجرام السماوية، وكان الإنسان يقف حائراً أمام ظاهرة التغير الحياتي الذي ينطوي عليه التبدل المستمر للحياة والفناء، فيرجعها إلى قوة خفية قاهرة، أو إرادة إلهية تارة أخرى حتى قنع بالتأمل في عمليتي (البناء، والفناء) بطريقة موضوعية إلى أن استطاع أن يستكمل مقومات علوم الحياة.

ثم ما لبث أن استدعت اهتماماته ظواهر التغير في المجال الاجتماعي، فقد راعه التغيرات الكثيرة التي ميزت الحياة الاجتماعية، لقد كان من أقرب الظواهر المتغيرة إلى ملاحظة الرجل البدائي العادي، ما تجسد منها في الدورات الرئيسية والمتواترة التي شهدها في تعاقب الأجيال وتبدل مظاهر النشاط الاجتماعي على امتداد مفهوم الزمن الاجتماعي، تلك الدورات التي تشمل الأعياد والمواسم الدينية بما تتميز به من متطلبات الانقطاع عن العمل الروتيني، والتفرغ للنشاط الطقوسي مما بلور في الوجدان الإنساني مظاهر التغير بين الطبيعة العلمانية والطبيعة القدسية إن النظرة التبعية لأي تنظيم اجتماعي كفيلة بأن تكشف النقاب عن مدى ما أصابه من تغير كمي وتطوير نوعي، فلقد اعتمدت المجتمعات التقليدية

علـى الأسـرة والمؤسسـات الدينيـة في تحقيـق مطالبهـا وتنظيـم شـؤونها العمرانيـة وتنسـيق أنشـطتها الاجتماعيـة ولم يكـن تنظيمهـا السياسـي قائمـاً علـى سـلطة مركزيـة، وفيمـا يتعلـق بمظاهـر إنتاجها واسـتغلالها للمـوارد الطبيعيـة، فقـد اسـتطاع ملايـين البشـر عـبر العصـور التاريخيـة المتلاحقـة، أن يغـيروا مـن نمـط معيشـتهم، فتغـيرت أدوات ومظاهـر وعلاقـات الإنتـاج، وتطـورت وتنوعـت الأفـكار، وتبدلـت القيـم والمعايير الأخلاقيـة والاجتماعيـة، وتزايدت ونمت المهارات الإنسـانية وامتازت الحيـاة بالحركـة والديناميكيـة.

ولزيـادة الأمـور توضيحـاً وتبسـيطاً يكفـي أن ترتـد إلى المجتمعـات البدائيـة الـتي عاشـت في ترابطـات متعاونـة لسـد احتياجاتها الغذائيـة والدفاعيـة متنقلـة مـن حيـاة اجتماعيـة تعتمـد علـى قطـف الثمـار والصيـد الـبري والبحـري والرعـي والزراعـة البدائيـة، إلى مرحلـة اسـتقرارية تتميـز بتنظيـم شـؤونها العمرانيـة الـتي أمدتهـا بحقائـق ومعلومـات وتجـارب وخـبرات عـن اسـتئناس الحيـوان وتكويـن مدخـرات وصناعـة أدوات منزليـة ودفاعيـة، إلى أن ظهـر نظـام الملكيـة –ملكيـة الأرض الإتبـاع – واسـتقرت بصـورة مسـتقطبة في ظـل النظـم الإقطاعيـة الـتي أخـذت تتداعـى بعـد أن نشـأت وتقدمـت الحركـة الصناعيـة الـتي انبثقـت عنهـا الطبقـة البرجوازيـة الرأسماليـة الـتي اختفـى في ظلهـا القنانـة والعبوديـة ولكـن ازدهـر في كنفهـا صـراع طبقـة البروليتاريـا الـتي أقامـت بنـاءاً اجتماعيـاً جديـداً في إطـار الاشـتراكية المعاصـرة، وإذ شـئنا أن نضـع الخطـوة الرئيسـية لتطـور القـوى المنتجـة منـذ أقـدم العصـور إلى يومنـا هـذا، تـراءت لنـا الأدوات الحجريـة الغليظـة والأقـواس والسـهام الـتي عاصـرت عبـور الإنسـانية مـن مرحلـة الصيـد وقـذف الثمـار إلى اسـتئناس الحيـوان وتربيـة المواشـي بشـكل بدائـي، ثـم تداعـت لنـا فـترة الانتقـال مـن الأدوات الحجريـة المعدنيـة –المحـراث والفـأس الحديديـة– الـتي تواكـب الانتقـال إلى غـرس النباتـات والزراعـة ومـا تبـع ذلـك، مـن تحسـين علـى الأدوات المعدنيـة الـتي مكنـت الإنسـانية مـن صناعـة الأوانـي الفخاريـة، وتطـور الحـرف اليدويـة ثـم تأتـي مرحلـة انفصـال الحـرف اليدويـة

عن الزراعة، وتقدم الحرف المستقلة مع تطور التجارة إلى المصانع اليدوية، ثم الصناعة الأولية وظهور الصناعة الميكانيكية والكيماوية والبتروكيماوية واحتمالات إنتاج الطاقة الذرية، وكل هذه التغيرات لا يمكن أن تحدث بمعزل أو استقلالية عن الناس باعتبار أنهم عنصر أساسي في القوى المنتجة، فيتغيرون ويتطورون بتغير أدوات الإنتاج وتطورها من حيث خبراتهم في الإنتاج، وعاداتهم في العمل والتشكيلات التي تنظم وجودهم الاجتماعي، فاهتز كيان المجتمع القروي الذي لم يعد يقوم بدور قيادي في النظام الاقتصادي، وارتد دور النسق القرابي والعائلي في التنظيم الاجتماعي، وتأثر المنسق الديني بتزايد الفعالية الوظيفية للتشريع العلماني والتخطيط العلمي.

وهو أسرع التغير إلى ميدان الإنتاج الإقتصادي والحقل السياسي الإداري والمجال الإجتماعي فإن التغير حقيقة تاريخية تتناول كل مقومات الحياة الاجتماعية، وتصيب النظم والعلاقات الإنسانية التي تتفاعل وتترابط وتتكامل فيما بينها فكل صورة من صور تغيرهذه الحقيقة الوجودية البيولوجية والتاريخية والاجتماعية، ويمكن لمسها في كل مجتمع من المجتمعات البشرية، وتعتبر الإيديولوجية قوة فكرية تعمل على تطوير النماذج الاجتماعية الواقعية وفقاً لسياسة متكاملة، تتخذ أساليب ووسائل هادفة، وتساندها عادة تبريراتها الاجتماعية، أو نظريات فلسفية، أو أحكام عقائدية أو أفكار تقليدية، ومن هنا ترتبط الإيديولوجية بالحركة الاجتماعية فهي ليست مجرد مجموعة من الأفكار والمعتقدات والاتجاهات، التي تصور جمعاً معيناً من الناس، سواء كان هذا المجتمع أمةً من الأمم، أو طبقة من الطبقات الاجتماعية، أو مذهباً من المذاهب، أو مهنة من المهن، أو حزباً من الأحزاب، وإنما هي فكرة هادفة لها فعالية إيجابية في البيئة الاجتماعية، وفي العلاقات الاجتماعية، وتنعكس روحها على التنشئة الاجتماعية لما يحدث تغييراً في القيم الاجتماعية، وفي النظرة الطبيعية والتدرجات الطبقية، والعمليات الاجتماعية المختلفة، وأن انتشار المذاهب الإجتماعية والتيارات الفكرية المتعددة،

أدى ويؤدي إلى تشريعات جديدة وتنميط لأساليب الحياة الاجتماعية، وتقدير لعلاقة الفرد بغيره وبالجماعات التي يعيش فيها، وبالمؤسسات التي يتعامل معها، وبالتالي يمكن تقدير علاقة الفرد بمجتمعه العام، ومن هنا يكون انبثاق الأفكار والآراء المحركة من الوضعيات والفئات الاجتماعية الصادرة عنها عاملاً محركاً لكثير من التغيرات في المجتمع[1].

إن أصالة العمران هي نتاج لحركة المجتمع وتطوره في دورته التاريخية، ضمن إطار مشروع حضاري للأمة والدولة صاحبة السلطة في هذا الكيان، ونعلم أن المدينة هي عبارة عن مجموعة من المباني والفراغات بحيث يتضمن كل مبنى بدور أو وظيفة معينة، وكذلك الفراغات في اتساق في التوزيع ضمن المنظومة والتركيب العمراني للمدينة، ويمارس الإنسان في ذلك التشكيل الفراغي حياته اليومية وأنشطته المختلفة في كل المجالات الثقافية العلمية والاجتماعية.

وبالتالي فمن الضروري أن تعكس الأماكن التي تدور بها حياة جماعة معينة من المفاهيم والأفكار والمعتقدات والمصدقات والطموحات والإهتمامات المشتركة بين أفراد تلك الجماعة، وذلك بجانب ما تعكسه أيضاً تلك الأماكن من أفكار ومفاهيم يرى جدواها، في تحسين أحوال تلك الجماعة، وفي العمل على ازدهارها وتطورها.

فالثقافة والعمران من المفاهيم المتلازمة حيث نعلم أن العمران هو المجتمع، فهو هويته وثقافته، ولننظر الآن في حال المدن الإسلامية اليوم، نرى أنها تعاني من خلط في المنومة العمرانية، من سوء توزيع الفراغات واضطراب في التشكيل الكتلي، ومشاكل عديدة وكثيرة كالتكدس، وينعكس هذا على سلوك الإنسان وحياته، وبدوره أدى هذا السلوك لظهور العديد من الأمراض الاجتماعية

(1) الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية– مقالات ودراسات وأبحاث اجتماعية في المجتمعات الجزائرية والعربية.

والحضارية والسياسية[1]، وقد فشلت العمارة الحديثة في التعبير عن المجتمعات وتمايزها وتفردها، وكما أن الإنسان يؤثر في العمران فهو يتأثر بتشكيلاته الكتلية والفراغية، فالعلاقة هي متبادلة ونلحظ أن ارتباط العمارة بالعمران ليس ارتباطاً معنوياً، لكنه ارتباطاً عضوياً مادياً، على الرغم من أن المجتمع العربي اليوم يقوم بتقليد مثيله الغربي، فهذا ما يجعل العمران ترجمة لفكرة سيطرت عليها التبعية في كل نواحي الحياة الثقافية.

فالعامل الإيديولوجي له تأثير كبير على العمران من ناحية الدين والعادات والتقاليد الخاصة بالمجتمعات، وهي إحدى رواسم العمران، حيث تتبلور على شكل طرز وأعراف تمت صياغتها عبر الزمن، فمثلاً قد تفرض العادات والتقاليد درجة معينة من الخصوصية تتبلور هذه على شكل معالجات خاصة للمداخل والفتحات، ويصير ذلك عرفاً بنائياً يستمر عبر الأجيال، ويحقق نوعاً من التواصل والتجانس العمراني، فقد نجد بيئات عمرانية ذات ملامح متشابهة على الرغم من وقوعها في أقاليم مناخية مختلفة، ويكون مرجع التشابه هو وحدة التقاليد أو الأعراف الحاكمة[2]، لذا اعتبر ابن خلدون العامل الإيديولوجي هو أحد أهم محور نظريه في العمران، باعتبار العامل الإيديولوجي هو ما كان نبوة أو دعوة إصلاحية، أو خلافات مذهبية، فهو يتضمن كل هذه الصور الإيديولوجية التي كان الدين والإصلاح غايتها، أو ما اتخذ من الدين وسيلة لتحقيق مآرب سياسية بلا دعوة حقيقية، تستهدف الدعوة الدينية في الغالب لتغيير الأوضاع القائمة، والأخلاقية منها والاجتماعية ثم السياسية أيضاً، ولا تتم ولا تنجح إلا عندما تتبناها جماعة قوية بعددها، ملتحمة بعصبيتها، فالدين وحده لا يستطيع منافسة آلية القوة السياسية الطبيعية (العصبية)، إذاً فالعامل الإيديولوجي - الدين وما في معناه - (بحسب ابن خلدون) يلعب دوره في عمران المجتمعات الإسلامية بفاعلية مشروطة، وبعوامل أخرى، وعلى رأسها العصبية التي هي الإطار التنظيمي، أو

(1) طارق والي – مركز العمارة والتراث.

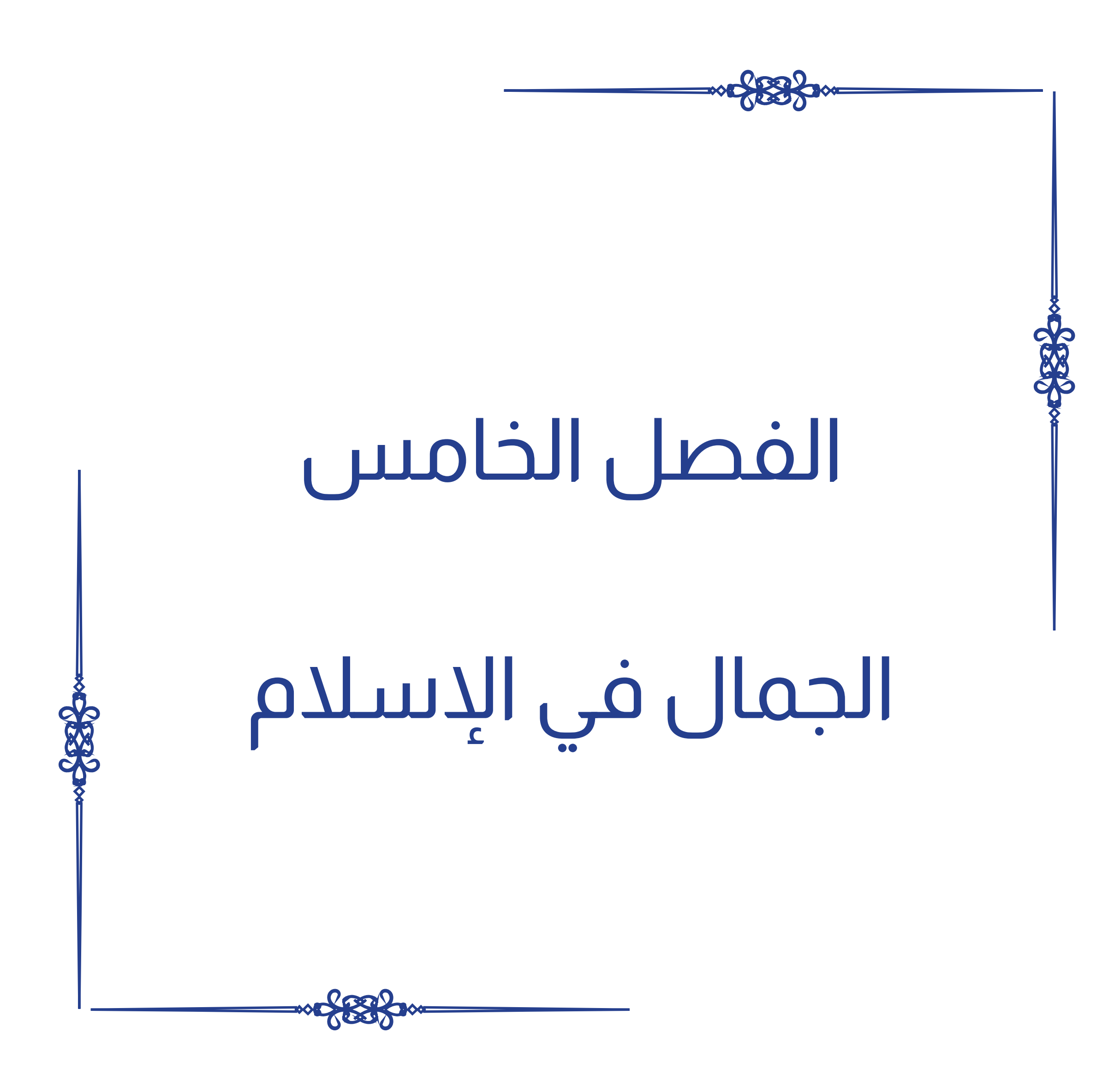
(2) أشرف بطرس (الثقافة والنتاج البنائي منهج لرصد وتحليل واستقراء الأبعاد الثقافية وتوظيفها في عملية البناء) –رسالة الدكتوراه –كلية الهندسة جامعة القاهرة.

آلية التنظيم الطبيعي لكل حركة سياسية واجتماعية للعمران[1]، ولذا نجد أنها هي أكثر العوامل تأثيراً في الشخصية، وكذلك هي أكثر العوامل استجابة لجهود الإنسان في تطويرها وتعديلها والرقي بها أو الانحطاط، ومن هذه العوامل المؤثرة:

العقيدة والدين، الثقافة والمعلومات، والأخلاق والسلوك، المهارات والخبرات، الصحة البدنية والنفسية، المظهر الخارجي، تنظيم الحياة، الهوايات، الآمال والطموحات المستقبلية[2].



(1) طارق والي سبق ذكره.
(2) ويكبيديا الموسوعة الحرة.



الفصل الخامس

الجمال في الإسلام

مفهوم الجمال في الإسلام

ومن خلال مفهوم الجمال في القرآن الكريم تضمن البحث الكلام عن جمال النساء، والحدائق، والكون، والحيوانات، والإنسان، والأموال، والأولاد، والجنة، وكذلك تضمن الكلام عن الجمال من خلال السنة المطهرة، والعلاقة ما بين الأخلاق والجمال، ومحاولة الربط بينهما من منظور إسلامي، وعن أنواع الجمال ومعاييره في الإسلام، ودوره في العلاقات الإنسانية التي صورها الإسلام، فالجمال في الإسلام أوسع من مفهومه لدى الغرب[1].

وجاء مفهوم الجمال لدى الفلاسفة المسلمين هو ما يحدث في النفس وفي الإدراك الخير والحق والقبول والرضى، ومنهم من اعتمد التأويل والتمهل للجانب الجمالي، وهنالك رأياً آخر يرى أن الخلق الإلهي أجمل من الخلق الإنساني، وأنه يستمد كماله بفعل محاكاته للخلق الإلهي، لا على العمل الفني الذي لا يخلو من صنع يعتمد على التجربة الجمالية للفنان ذاته، وخبرته الفنية في إبراز جمال الطبيعة الكامن، والتي تحتاج إلى إبداعاتهم على مستوى المهارة في التصور الحدسي، فضلاً عن التجلي الذي يرى الجميل بذاته، فيصبح عمله الفني تجلياً للجميل المطلق، وهذا ما نجده في فن البكتوغراف الذي مازج ما بين الآيات القرآنية أو الأسماء الحسنى بتكوينات تشكيلية فكرتها تحمل مضامين فكرية مباشرة تتوافق مع فكرتها الأساسية[2].

فالجَمَال في اللغة العربية - مصدر الجَميل، والفعل جَمُل، وقوله عزّ وجلّ: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُون وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ أي بهاء وحسن[3]، والجمال صفة من صفات الخالق سبحانه وتعالى فقد جاء في الحديث النبوي «إن اللّه جميل يحب الجمال»، واللّه سبحانه وتعالى لم يحرم الزينة على عبادة بل هي عطاء من اللّه لهم كما قال اللّه تعالى ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ﴾، فالقيم الجمالية لعناصر

(1) مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي – د. جميل علي رسول السورجي.
(2) البنية التعبيرية الجمالية لفن البكتوغراف – الأستاذ الدكتور عباس جاسم حمود الربيعي- 2016.
(3) في الفنّ والأدب - الجمال ديسمبر 27, 2016 laagueb sami– سامي العقاب.

العمارة الإسلامية تبرز أكثر في الزخارف الإسلامية المتنوعة والتي غطت عدداً كبيراً من العمائر الإسلامية المختلفة، والمعماري المسلم كان مدركاً لهذا وهو ما ظهر بصفة خاصة من خلال استخدام الزخارف الخطية والتي أخذت أنماطاً مختلفة من الكتابة وسلاسة في الحركة وتجانساً في الحروف ووضوحاً في الجانب الإنساني ممثلة في اليد التي قامت بالكتابة والتلوين وإدخال بعض المكونات الفنية بعضها التزم بوضوح الخط لتسهل قراءته وبعضها استخدمت الكلمات في أوضاع معكوسة أو مقلوبة من باب التجميل الفني وهكذا في كل شكل من أشكال الفن يبحث عن الناحية الجمالية فيه[1].

ومفهوم الجمال لغةً وردت في اللغة العربية كلمات عدة دلت على مفهوم الجمال بمعناه العام، كما جاء هذا المفهوم ليدل على معانٍ خاصة، ففي كتاب فقه اللغة للثعالبي قسم مفهوم الحسن عدة أقسام تحمل كل منها دلالة على معانٍ معينة، فالوضاءة تكون في البشرة، والجمال في الأنف، والصباحة في الوجه، والرشاقة في القد، والملاحة في الفم، والحلاوة في العينين، واللباقة في الشمائل، والظرف في اللسان، ونجد في القرآن الكريم ألفاظاً عدة دلت على مفهوم الجمال منها البهجة والحسن والجمال والزينة والنظرة، وفي لسان العرب الجمال من فعل جمل، ومصدره جميل، وعند ابن سيده يشير معنى الجمال لغة إلى الحسن في الخلق والفعل، وعند ابن الأثير الجمال يقع على المعاني والصور، ويقال حسنت الشيء زينته، والحسن ضد القبح ونقيضه، والإحسان ضد الإساءة، وفي الصحاح الحسن معناه الجمال[2].

ولايرتبط الفن الإسلامي بالدين كعقيدة فقط، وإنما يشمل أيضاً وجوهاً فنية وأنماطاً في الثقافة الإسلامية ضمن حدود إسلامية، ومن أكثر أنواع الفنون التي ظهرت في هذه المرحلة هي الفسيفساء، وآرابيسك، والخط العربي الإسلامي والعمارة الإسلامية أيضاً، بالإضافة إلى كافة أشكال التجريد .

(1) البيان- العمارة الإسلامية أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي- القاهرة دار الإعلام العربية- سبق ذكره.

(2) موضوع أكبر موقع عربي في العالم - مفهوم الجمال في الإسلام - بواسطة: طلال مشعل.

ويمكن تعريفه بأنه ذلك أحد فروع الفلسفة التي تتعامل مع الطبيعة والجمال والفن والذوق، أما مفهومها العلمي فهو عبارة عن دراسة حسيّة أو مجموعة من القيم العاطفية المعروفة بالأحكام المنبثقة عن الشعور أحياناً، وقدّم الباحثون في الجماليات مفهوماً حولها بأنها تفكير نقدي يتمحور حول الثقافة والفنون الطبيعية، أما الجمال عند هربرت ريد فإنه تلك الوحدة المُمثلة للعلاقات الشكلية بين الأشياء المدركة حواسياً[1]، فالجمال عند الفلاسفة كان له حظّ كبير من الكلام والبحث، وهو عندهم صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النّفس سروراً ورضاً، وتستحسنها النّفوس السوية، وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظريته[2]، فتعتبر «الحضارة» هي جماع إبداع الأمة في عالمي «الفكر» و «الأشياء»، أي في «الثقافة» التي تهذّب الإنسان وترتقي به، وفي «التمدن» الذي يجسد ثمرات الفكر في التطبيق والتقنية وأشياء يستمتع بها الإنسان المتحضر.. إذا كانت هذه هي «الحضارة»، فإنها كإبداع بشري في المنظور الإسلامي وفي التجربة الإسلامية، وثيقة الصلة بدين الإسلام كوضع إلهي نزل به الوحي على قلب رسول الله ﷺ.

ففي التجربة الحضارية الإسلامية، كان «الدين» هو الطاقة التي أثمرت ضمن ثمراتها؛ توحيد الأمة وقيام الدولة والإبداع في كل ميادين العلوم والفنون والآداب – شرعية وعقلية وتجريبية، كما كان الدافع للتفتح على المواريث القديمة والحديثة للحضارة الأخرى، وإحيائها وغربلتها وعرضها على معايير الإسلام، واستلهام المتسق منها مع هذه المعايير، لتصبح جزءاً من نسيج هذه الحضارة الإسلامية، التي وإن كانت إبداعاً بشرياً، إلا أنها قد اصطبغت بصبغة (الإسلام الديني)، كما كانت ثمرة للطاقة التي مثلها وأحدثها، وعندما تجسد في واقع المسلمين، تلك هي العروة الوثقى بين دين الإسلام وبين حضارته، بما فيها من إبداع شمل مختلف

(1) مفهوم علم الجمال – إيمان الحياري.
(2) الحلو،عبير أيوب. زينة المرأة المسلمة وعمليات التّجميل،أحكامها– تطبيقاتها،عبير أيوب الحلو،القاهرة، دار الكتاب العربي، 2007م، ص. 34.

الميادين؛ الشرعية، والعقلية، والتجريبية، والجمالية[1].

فلماذا خلق الإنسان في هذا الوجود؟ حيث الكون يتشكل من صور طبيعية جميلة عناصرها أشجار وعيون وشلالات تنساب سيولها على الصخر، على أنغام موسيقى طبيعية تطرب الآذان، وسماء زرقاء وطيور تحلق في أجواء السماء، وبحار ووديان وأنهار، وشمس عند الشروق وعند المغيب تمتع العين، وقمر وضاء في ليلة البدر الجميل، مشاهد فيها متعة النفس؛ لأنها غنية بمظاهر الجمال الحسي المنظور والمحسوس! ولقد زُيِّن للناس حب أشياء كثيرة وجعلت جاذبيتها فيما أودعها البارئ من جمال ومتعة ومنفعة، لكن مفهوم الجمال في الإسلام أوسع وأرحب من هذه الصور والمشاهد المادية والطبيعية؛ إذ «الجمال يكون في الصورة وتركيب الخلقة، ويكون في الأخلاق الباطنة، ويكون في الأفعال[2].

ونحن نعلم أن القرآن الكريم قد استعمل لفظ «الجمال» في نطاق ضيق لم يتجاوز ثماني مرات، واحدة منها بصيغة المصدر، والباقي كانت صفة، وكلها في مجال الأخلاق باستثناء قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [سورة النحل: الآية 6]، ويعني فيها الخيل والإبل، ورأى أبي هلال العسكري[3]، من باب الوصف المعنوي فيقول: في صدد الفرق بين الحسن والجمال أيضاً: «إن الجمال هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق، ومن كثرة المال والجسم، وليس هو من الحسن في شيء، ألا ترى أنه يقال لك: في هذا الأمر جمال، ولا يقال لك فيه حسن، وفي القرآن ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾، أما لفظ «الحسن» فقد ورد في القرآن الكريم كثيراً، في صيغه المختلفة، وقد استعمل في الصور كما استعمل في المعاني، ونستطيع القول: إن الفرق الذي بيّنه أبو هلال بين الكلمتين غاية في الدقة، وإن كان الاستعمال العام قائماً على مساواة الكلمتين مع بعضهما كما جنح إليه صاحبا القاموس والصحاح حيث فسرا الحسن بالجمال،

(1) المنتدى العالمي للوسطية - د.محمد عمارة - جريدة الدستور: 2012/03/31 - مفهوم الجمال في الإسلام.

(2) الجمالية في الإسلام- 2011/06 د. محمد الحفظاوي- إسلام أون لاين.

(3) أبو هلال العسكري وهو الحسن بن عبد الله العسكري ولد عام 920م، وتوفي عام 1005م (395 هـ). وكان شاعراً وأديباً له مؤلفات كثيرة، ويرجع نسبه إلى عسكر مكرم من كور الأهواز، وهو ابن أخت أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، وهو تلميذه أيضاً

وقد حاول الإمام أبو حامد الغزالي رحمه الله (المتوفى 505هـ، 1113م) أن يضع تعريفاً للجمال فقال في صدد حديثه عن معنى الحسن والجمال: «حسن كل شيء في كماله الذي يليق به».

ويوضح ذلك بقوله: «كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن: هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كرٍّ وفرٍّ عليه، والخط الحسن: كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به... فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء[1].

ونستطيع التعرف على مكانة الجمال من خلال التعرف على منزلته ضمن اهتمامات الناس، كما نستطيع معرفة ذلك من أوامر الشريعة التي جاءت لحفظ مصالح الخلق ورعايتها، وتصنيف هذه الأوامر، وترتيبها بحسب أهميتها ومعرفة موقع ما يتعلق بالجمال منها، وقد كفانا علماء الأصول مؤنة البحث حيث قاموا بعمليات استقرائية استطاعوا بعدها أن يضعوا النقاط على الحروف[2].

وتحدث القرآن الكريم أيضاً عن آثار الجمال التي قد تكون أثراً في العين أو على النفس، فقال تعالى: ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾، سورة البقرة، آية: 69.

فالسرور في الآية الكريمة هو شعور يتولد في النفس عند رؤية كل شيء جميل، كما أنّ من آثار الجمال في القرآن الكريم ما يحدثه نعيم الجنة من لذة للأعين التي تراه، قال تعالى: ﴿وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ﴾، سورة الزخرف آية 71، كما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿لَا يَحِلُّ لَكَ النِّسَاءُ مِنْ بَعْدُ وَلَا أَنْ تَبَدَّلَ بِهِنَّ مِنْ

(1) إحياء علوم الدين 4/299. طبقة دار المعرفة – بيروت. رابط الموضوع:
http://www.alukah.net/culture/0/57332/#ixzz5NbInozZd

(2) الألوكة الثقافية – الألفاظ الجمالية (التعريف بالجمال وحقيقته ومكانته) –أ. صالح بن أحمد الشامي.

أَزْوَاجٍ وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ﴾، سورة الأحزاب آية 52، فالإعجاب هو كذلك أثر من آثار الجمال على النفس الإنسانية[1].

فالجمال كلمة تهواها النفوس وتعشقها القلوب، الجمال مفهوم يهيم فيه البشر وينشده الكل، والجمال بكل مفاهيمه ومعانيه جبلت الفطرة البشرية السوية على السعي من أجل الحصول عليه والتمذهب بمذهبه، وما أكثر ما ظلم الجمال في الحضارات السابقة عبر الأزمان والعصور مع اختلاف المفاهيم بين جاحد متزمت وصاحب هوى مسرف، وما أكثر ما تغنى به الشعراء ومدحه الأدباء ووصفه الخطباء، ولكن لم يصل إلى كنهه وإلى جوهره ووازن في مفهومه سوى رب الجمال وخالقه، ولذلك فخالق البشر أعلم بما يحبه خلقه؛ فهو بهم أعلم وبنفوسهم أخبر؛ لذا فقد أقر الدين الإسلامي الحنيف ما تتطلبه هذه النفس البشرية من سرور وفرح وبهجة ومرح وأشواق وجمال، وأحاط كل ذلك بسياج من الأدب الإسلامي الرفيع؛ لتبلغ النفس البشرية حظها الوافر من الجمال بعيداً عن الخنا والحرام والظلم والعدوان والغل، ولقد أورد رب العزة والجلال في كتابه الكريم بعضًا من صور الجمال، فيما خلق من كائنات وصاغها سبحانه وتعالى في قالب من الكلام الرباني، تجعل النفس تتناغم مع ذلكم الوصف، وتنتشي حب الجمال وتذوق حلاوته، وتعيش معه واقعاً ملموساً، من ذلك وصفه تعالى لخلق النباتات والحدائق المبهجة؛ فقال عز من قائل عليماً: ﴿أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ﴾، وقوله سبحانه وتعالى: ﴿انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾، وقال تعالى: ﴿وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ﴾، وذكر سبحانه الجمال في خلق الحيوان فقال: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ، وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾.

وذكر كذلك الجمال في أبهى صوره وأجمل رونقه حين ذكر السماء وزينتها والأرض وجمالها فقال سبحانه وتعالى: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ﴾،

---

(1) صالح بن أحمد الشامي (2013-7-15)، «الألفاظ الجمالية (التعريف بالجمال وحقيقته ومكانته)»، شبكة الألوكة، اطّلع عليه بتاريخ 7-4-2018. بتصرّف.

وقال: ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ، وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾.

ولكي يتسق هذا الجمال الرباني في المخلوقات التي سخرها رب الكون للبشر فقد أمر عباده بأن يحبوا الجمال ويعملوا من أجله وأن ينشدوه، بل وخصص ذلك بأن يكون المسلم حريصاً عليه حين يمثل بين يديّه في أسمى عبادة وأعظمها فقال سبحانه وتعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾.

وحين نتصفح سيرة نبينا الجميل وحبيبنا الوحيد بعد الواحد الأحد نجد أنه مثال في الجمال وآية في الحفاظ عليه؛ فقد روي عنه صلاة ربي وسلامه عليه قوله: «لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر، فقال له رجل: إنه يعجبني أن يكون ثوبي حسناً ونعلي حسنة؟، قال رسول الهدى: «إن الله جميل يحب الجمال ولكن الكبر من بَطَرَ الحق وغَمَصَ الناس».

وأضفى الإسلام على كل شيءٍ صبغة الجمال حتى الابتلاء الذي يظن الإنسان أن فيه إيذاء ومشقة للنفس البشرية، فقد جعله جميلاً؛ إذ قال سبحانه وتعالى: ﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً﴾ وقال: ﴿وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً﴾، وقال: ﴿فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾، فتعلم السلف الصالح من الصحابة رضوان الله تعالى عليهم في المحمدية كيف يكون الصبر جميلاً وكيف يكون الصفح جميلاً، بل وكيف يكون الهجر جميلاً، فالمسلم بفطرته السليمة وحسه المرهف عنده حب وميول إلى الجمال، يفوق أي شخص آخر، فما المانع من أن يجعل حياته كلها جمالاً وسعادة، فالإسلام لا يوجد فيه عبوس ولا كآبة ولا ترى فيه سوداوية، المؤمن مرح بل نبينا ﷺ كان يمزح ولا يقول إلا حقاً، كان إذا دخل بيته دخله بسّاماً ضحاكاً يؤنس أهله ويعينهم على الخير وعلى شؤون الحياة، تقول له زوجته السيدة عائشة يوماً: كيف حبك لي؟ فيقول عليه السلام هو كعقدة الحبل، فتقول له من حين لآخر: كيف العقدة؟ يقول: لها على حالها[1].

(1) الجمال.. في المفهوم الإسلامي تصورات تنطلق من وحي الكتاب العزيز.. وهدي النبي الكريم مفهوم فطري.. محاط بسياج الأدب الرفيع – د. ناصر بن علي الندابي.

مفهوم الجمال والفن

وكما نعلم أن الفلاسفة وضعوا الفن في مقابل الطبيعة، على اعتبار أن الإنسان يحاول عن طريق الفن أن يستخدم الطبيعة، ويضطرها إلى التلازم مع حاجته، ويلزمها التكيف مع أغراضه، والعرب فهموا بتفريق المعنى بين الطبيعة والصناعة، وذهبوا إلى أن الصناعة تستملي من النفس والعقل، وتملي على الطبيعة، وكانوا يستعملون الصناعة للدلالة على الفن[1].

ظهر الفن الإسلامي مع ظهور الإسلام، وتكون بسرعة خارقة، ثم لم يلبث أن تطور وأخذ أشكالاً متنوعة عبر التاريخ، وبقي محافظاً على شخصية موحدة، وقد ولد الفن الإسلامي على أرض دانت بالإسلام، وكما أن المسلمين الأوائل احتفظوا بموروثاتهم اللغوية والأخلاقية، وكذلك الإبداعية، التي كانت أساساً في صناعة الفن الإسلامي الجديد، عمارة وزخرفة وخطاً فنياً[2].

إن دراسة مفهوم الجمال في الإسلام وكيف يمكنه أن يشكل إطاراً نظرياً للتربية عن طريق الفن وارتباطه بهذا المفهوم كان أهمها :

- يرتبط الجمال الفني في تاريخ الفن في الحضارات الإنسانية بالدين والأخلاق.
- إن مفهوم الأخلاق في نظرية التربية عن طريق الفن عند «هيربرت ريد» (HerbertRead).
- مفهوم وضعي وافتراضي، لاعتماده على مذهب التحليل النفسي عند «سيجموند فرويد، ولتفسير نمو الحاسة الخلقية».
- المفهوم الجمالي في الإسلام هو مفهوم ديني يرتبط ارتباطاً عضوياً Sigmund Freud بالعقيدة، والأخلاق، ويشمل: جمال الذات الإلهية، والجمال الباطن، وجمال الصنعة الإلهية في الطبيعة - (الدنيا) والجنة

(1) أبو حيان التوحيدي: المقابسات – ص 163-164– القاهرة – عام 1929م.
(2) أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث – الدكتور عفيف بهنسي – دار الكتاب العربي.

(الآخرة)، ثم جمالية الفن البشري، وقد وظف هذا المفهوم في القرآن والسنة توظيفاً تربوياً.

- شكل المفهوم الجمالي في الإسلام إطاراً نظرياً للتربية عن طريق الفن كما يلي:

- أوجد جمال الذات الإلهية وجمال الصنعة الإلهية وجمالية الفن البشري، مجالاً للإبداع الفني والتعبير الجمالي، كما عبرت عنه الفنون الزمانية وهي الشعر والسماع، والمكانية وهي فن الخط العربي والزخرفة والنحت والعمارة.

- اضطلع الجمال الباطني في الإسلام بمهمة نقد وتحديد نوعية المحتوى التربوي للخبرة الجمالية في الفن، حيث يقبل أو يرد بناءً على توافقها مع المستويات الجمالية أعلاه، وهذا ما يتضمنه موقف القرآن والسنة من الفنون الجميلة الزمانية منها والمكانية، كما يكتسب الفن من خلالها أسلوبه وطابعه الإسلامي.

وفي ضوء هذا المفهوم، يوصى بتناول مفهوم الجمال في الإسلام بشموله وتكامله، وبمستوياته المتعددة، وعلاقة التأثير المتبادل بينه وبين الفن بما يعطي مدلولاً تربوياً خاصاً، وكذلك بإعطاء المفهوم الجمالي للإسلام في مستوى الإبداع والنقد، مكانه المناسب من الدراسات الفلسفية و النظرية المتعلقة بالآداب و التربية والفنون الجميلة،خاصة من المنظور المقارن[1].

إن دراسة الفن الإسلامي لا يمكن أن تخضع للمعايير الجمالية التي درس فيها الفن الإغريقي الروماني، أو الفنون ما بعد عصر النهضة، بل لابد من البحث عن معايير جمالية أخرى، طالما أن الفن الإسلامي ظهر بشكل مخالف تماماً لأشكال الفنون الأخرى، فالفن الإغريقي الروماني قام على احترام الكمال التشريحي لجسم الإنسان، والفن الصيني والهندي قام على مبدأ التعبير عن المثل الأخلاقية

(1) مفهوم الجمال في الإسلام - مصباح,الشفيع بشير الشفيع; مشرف - أحمد سعد مسعود.

في طقوس تصويرية ونحتية، والفن الأزتيكي قبل الكولومبي عبر عن الصورة الآدمية من خلال صورة الآلهة، أما الفن الإسلامي فلم يعبر عن أي شكل من الأشكال المحددة لصورة اللّه، أو الكون أو المثل أو الإنسان، بل عن الصبوة والسعي لدخول عالم المطلق والسر الذي يقع وراء هذه المعاني الكبرى[1].

إن تنمية الإحساس الجمالي لدى الإنسان المؤمن، هو تنمية للملَكات والطاقات التي أنعم بها عليه اللّه سبحانه وتعالى، وإن في استخدام هذه الملَكات، سبلاً للاستمتاع بما خلق اللّه سبحانه وتعالى في هذا الكون من آيات الزينة والجمال، وإن النظر في الجمال هو امتثال لأوامر اللّه، إن هذا الجمال وتلك الزينة، هي آيات اللّه، أبدعها وبثها في هذا الكون، وأمر الإنسان أن ينظر فيها، فالنظر في هذا الجمال، والاستقبال لآيات الزينة، وفتح قنوات الإحساس الإنساني على صنع اللّه، هو امتثال لأمر اللّه عز وجل: ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا﴾، وهذا النظر في هذه الآية وغيرها من الآيات، هو سبيل من سبل الاستدلال على وجود اللّه سبحانه وتعالى وعلى كمال قدرته وبديع صنعته، وما تعطيل النظر في آيات الجمال، إلا تعطيل للدليل على وجود الصانع المبدع لهذه الآيات.

وصدق رسول اللّه ﷺ عندما قال: «إن اللّه يحب أن يرى أثر نعمته على عبده» رواه الترمذي[2].

إنّ فلسفة الجمال قديماً ارتبطت بنظريّات الكون والإلهيّات، إلا أنّها اقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق عبر التاريخ، إن فلسفة الفن والجمال نشأت بنشوء الفلسفة مع فلاسفتها القدماء من اليونان، وهي لاتنفصل عنها؛ إذ تستمدُّ أُصولها من المذاهب الفلسفية، ويُعتبر علم الجمال هو علمٌ حديث النشأة، إذ انبثق بعد تاريخ طويل من الفكر التأمليّ الفلسفيّ، أي إنّه يُعدّ علماً قديماً حديثاً، فلم يكن اليونانيون يعرفونه لذاته، لكنّهم اهتمّوا به من حيث أنّه دالٌ على الخير والحقيقة.

وكلمة الجمال أصلها يوناني، ويُقصد بها العلم المتعلّق بالإحساس أو علم التعرّف

(1) أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث – الدكتور عفيف بهنسي – دار الكتاب العربي.
(2) مرجع سبق ذكره، المنتدى العالمي للوسطية – د.محمد عمارة – جريدة الدستور: 2012/03/31 – مفهوم الجمال في الإسلام.

على الأشياء من خلال الحواس، ويعرف باسم (الإستاطيقا) وكذلك باسم فلسفة الفن، وقد عَرَّف هربرت ريد الجمال بأنه وحدة العلاقات الشكليَّة بين الأشياء التي تدركها حواسنا، ومن التعريفات الجميلة حول الجمال ما قاله هيجل عنه بأنه الجنّي الأنيس الذي نصادفه في كل مكان، وقديماً كان الجمال أحد فروع الفلسفة، إلى أن جاء الفيلسوف بومجارتن، وفرّق بين علم الجمال وباقي المعارف[1]، وإن رأي الفلاسفة القدامى والمسلمين في الجمال، بالخطوط العريضة في فهم الفلاسفة للجمال ومنهم:

أفلاطون - الجمال من مكونات الشيء الجميل، أي أن له قيمة ذاتية في نفسه، ويرى أن (الجمال شيء إلهي يرادف الخير، وأنه معنى مطلق مجرد غير قابل للتغيير، وقرر أن روح الإنسان تمتعت بالجمال الأزلي في الحياة الأولى، قبل أن تحل بالأجسام في هذا العالم، ومن أجل هذا إذا رأى شيئًا فيه نفخة من الجمال، أخذته الروعة لتذكرما كان فيه، ومن رأي أفلاطون أن الجمال معنى في الشيء مستقل عن حواسنا)[2]، ونظريّة الجمال عندأفلاطون يمكن اختصار الجمال لدى أفلاطون، بأنه ربطهُ بالحُبِّ الإلهيِّ، ذلك لأنّ موضوع الحب هو الجمال بالذات، ويرى أنّ الفنون تأخذجمالها من محاكاتها للطبيعة، وإن كانت هذه المحاكاة ناقصةً باعتبارها محاولةُ وصولٍ إلى العالم المثاليّ[3].

سقراط: يقول الدكتور أحمد أمين في كتابه مبادئ الفلسفة: (وقد غلبت على سقراط الآراء الأخلاقية، فعدّ الجميل مرادفاً للنافع)[4]، ونظريّة الجمال عنده -إنّ سقراط لا يأبه بالجمال الحسّي بقدر اهتمامه بجمال النّفس والأخلاق؛ فالجمال لديه هو مايُحقّق النفع والفائدة الأخلاقيِّة ويخدم الحياة الإنسانيّة، وهو يعتبر أمر ارتباط الجمال باللّذة الحسية كما في نظرية جورجياس انحلالاً خُلقياً

(1) مفهوم الجمال عند الفلاسفة - بواسطة: إسراء عيسى- موقع موضوع.
(2) تنقيح الأقوال - في فهم فلسفة الجمال - إعداد الأخ /محمد علي عوض.
(3) مفهوم الجمال عند الفلاسفة - إسراء عيسى.
(4) تحت عنوان فلسفة الجمال من كتاب الفكر الفلسفي الإسلامي للدكتور سليمان دينا، ص 258، ويدخل تعريف أفلاطون ضمن إطار هذا المرجع.

وتدهوراً فنياً؛ فالحُكم على الجمال مرجعه الذات العاقلة والضمير الباطن[1].

أرسطو: (يعتقد أن الجمال هو الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم).

أفلاطون: (الجمال هو تلك الحياة التي وهبها الله مخلوقاته ونفخ فيها من روحه، ومن ثم فالشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة).

الكندي: (مرجع الإحساس الجمال هو التأثر النفسي بالشيء الجميل، سواء كان لونًا أو رائحة أو لحناً، فهناك قاسم مشترك بين اللون واللحن، أما الرائحة فهي الموسيقى الصامتة).

الفارابي: (يجعل الموسيقى مصدر سعادة وسرور الإنسان، وهي التي تجعل المرء يحافظ على التوازن العقلي باستمرار، ويتحدث عن الشعر وفن الرسم كقوالب جمالية، فيقول: وإن كانا اختلفا في مادتهما إلا أن تأثيرهما واحد على مشاعر الناس).

التوحيدي: (الجمال عنده كان في الاستيحاء من الطبيعة التي يعتبرها المعلم الأول للإنسان).

موندريان: (الذي يستطيع أن يخاطب عقول الجميع بأنه خير محض هو ما نستطيع أن نصفه بالإبداع الصرف البعيد عن التكلف، باعتبار أن العلاقات المحضة هي وحدها القادرة على الوصول إلى الجمال المحض).

وعند الصوفية: (جمال العالم ما هو إلا انعكاسات للجمال الإلهي، الذي يجعل الصوفي يؤثر التقشف والنسك والعبادة وتنقية الروح على الشهوات الدنيوية).

أبو حامد الغزالي: (الجمال نوعان: الجمال الظاهر وهو من شأن الحواس، والجمال الباطن وهو من شأن البصيرة التي من حرمها فقد حرم التلذذ بالجمال الحقيقي)[2].

(1) مفهوم الجمال عند الفلاسفة – إسراء عيسى.سبق- ذكره.

(2) جميع التعريفات السابقة (من أرسطو إلى الغزالي) من مقال: مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي لماجد محمد حسن عن موقع http://www.rezgar.com

الفيلسوف الفرنسي ديدرو: (الجمال الوحيد الذي يمكننا الاستمتاع به والتفاعل معه كوجود هو الجمال الذي ينبض فينا لأنه وحده يحررنا من جمال وقبح الأشياء الخارجية، وكلما كانت الذات مصقولة بقيم إنسانية نبيلة، كلما ازداد الإحساس بالقيم الجمالية السامية)[1].

كنت: (الجمال هو اللذة المباشرة الخالصة التي يشعر بها الإنسان في إدراكه لصور الأشياء والنسب التي بينها)[2].

كولن: الجمال الخالد هو الجمال المعنوي الداخلي. لذا فنراه يقول تحت عنوان (المحبة من زاوية الحكمة): (تعني المحبة الميل نحو كل جمال مادي أو معنوي، محبة الأشياء المادية جسمية وبدنية، ومحبة الأمور المعنوية تكون روحية ووجدانية، لذا فمحبة الجمال الظاهر تولد ألمًا محضًا لأنه ليس خالداً، أما محبة الأمور المعنوية فخالدة وخالية من الألم).

ونستطيع أن نتفهم الجمالين، ولكن لا نستطيع أن نعبر عن كليهما بالتماثيل والتصاوير، إذ إنه بالمنطق لا يمكن أن يكون خاضعاً لأدوات النحاتين تمثيلاً، ولأقلام وريشات الرسامين توضيحاً وتفصيلاً، إلا ما استطاع الإدراك الحسي أن يصل إليه، فالتفاحة في كل العالم وعند كل الرسامين واحدة، تتخذ نفس الشكل المعروف والوضع المألوف،إن الجمال يعني القدرة على تذوق حلاوة الأشياء، وطلاوة الأجرام، وعذوبة الأجسام، برهافة الحس وصدق المنظر ودقة التمييز، حتى لكأن صاحب الرؤية الصائبة يشعر بتأثير الجميل ينساب معبقاً حلقه، ميسمناً لسانه، معطراً منخريه، مطرباً أذنيه، مشجياً شَعراً يكسو جلده، وممتعاً دماءً تسير في عروقه، ومهدئاً روعاً يكتنف الوجدان، ومطمئناً حالة مضطربة من المحتمل وقوعها في زمان ما وأي آن[3].

---

(1) من مقال بعنوان: الإحساس بالجمال لأمينة بريمكو عن موقع www.ahali-iraq.com.

(2) تحت عنوان فلسفة الجمال من كتاب الفكر الفلسفي الإسلامي للدكتور سليمان دينا ص 258.

(3) تنقيح الأقوال – في فهم فلسفة الجمال - إعداد الأخ/محمد علي عوض.

مفهوم الجمال والعمارة:

لقد تعرفنا على أن العمارة هي فن البناء و (حسب تعريف القاموس)، وبذلك فهي من الناحية التحليلية تعتبر فناً وعلماً، ولكن بالنظرة التكاملية تعتبر فناً، وما العلوم الهندسية والتقنية سوى أنها من وسائل التنفيذ، إنّ العمارة هي التي تأوي الإنسان ونشاطه في المجالات الروحية والمادية كافة على المستويات الفردية والجماعية، من وقت أن يولد إلى أن يموت فهي تشمل جميع المباني الدينية والدنيوية، الحضرية والريفية، السكنية والعامة، الثقافية والتجارية إلخ[1]...

فمفهوم الجمال بجوانبه وتراكيبه وبمفرداته، بحر كبير وعميق غاص فيه الكثير من الفلاسفة والمفكرين والعلماء فحاولوا تفسيره وتحديده بعلامات وضوابط معينة، بالرغم من صعوبة الأمر، نظراً لاتساع وقوة هذا المفهوم كما حاول الكثيرون أيضاً في إيجاد علاقة تربط بين مفهوم الجمال وعالم العمارة، فمنهم من رأى بأن هذا الجمال هو جزءاً لا يتجزأ من الشيء، ومنهم من رأى النقيض في كون أن تعبير الجمال يكمن في ذهن المتلقي فقط، بحيث يكون مدى تأثيره في رؤية جمال الأشياء، وليس في كيفية تجسد الجمال في الأشياء على نحو مادي وملحوظ، وإنما يتجسد في الفكر، وهي النظرية التي اتضح فيما بعد ضعفها بسبب أن الجمال إذا وجد فإنه سيكون ملحوظاً، حيث أجمع الكثيرون على أن الأشياء في أغلب الأحيان لا يظهر جمالها إلا بعد تدخل البشر، الذي بدوره يحورها ويبلورها لأشياء تحاكي ذلك الحس الذي يستشعر ويتلقى الجمال، أي أنه لابد من جمال محسوس وملموس (تقريباً) حتى يتلقاه فكر الإنسان ويثير فيه الشعور بالجمال، وبالتالي فإنه في العمارة عند تواجد أي مبنى أو شكل، فلا بد أن تكون فيه نقاط معينة أو أن يحتوي على شيء يجعله في ذروة الإتقان والقوة في التعبير، مما يدعونا الإعجاب بهذه النقاط، أو فلنقل المعايير التي يجب أن يتوافر عليها المبنى أو الشكل وظلت إلى فترة طويلة خاضعة لمفهوم (فيتروفيوس) الذي كان أول من رأى بأهمية

(1) مفاهيم الجمال في العمارة الإسلامية – كتب: عادل عبد المنعم الدمرداش.

الوظيفة والجمال والمتانة كعناصر أساسية في العمارة، وكان يعتقد بأن جمال الأشياء هو نتاج لتوافق أجزاء الشيء تبعاً لعلاقات معينة بين أجزاءَه ومدروسة بنسب معينة، (كالنسبة والتناسب في جسم الإنسان)، بحيث كلها مرتبط ببعض، فإذا نزع شيء منها أدى إلى تشوهها، وهذا الفكر استمر في تأييده الكثير من المفكرين لفترة طويلة، وقد ارتكز على خلفية أن الجمال وصف خارجي، في حين أنه ينبغي حتى يتم الربط بين الجمال والعمارة، وحتى يكون الجمال وصفاً لها وناتجاً عنها وجزءاً لا يتجزأ منها، وأن نتخلى عن تلك النظرة التي من خلالها يتم النظر للجمال كوسيلة وصف وتعبير مجرد، إن نشوء هذا الفكر الذي اجتاح عالم العمارة وبقوة (الارتباط الوثيق بين الوظيفة والعمارة) ويعتقد أنه ظهر في عصر الحداثة بداية القرن (العشرين) عند الغرب، متمثلاً في تلك المقولة الشهيرة (الشكل يتبع الوظيفة)، أي أن الجمال يأتي نتيجة مكملة لوظيفة المبنى، فالوظيفة لابد أن تتحقق أولاً حتى يتحقق جمالها، فإذا لم تتحقق الوظيفة بدايةً فبالتالي تعتبر تقنياً ومعمارياً غير مستوفية لشروط الجمال، لكونها غير ملائمة وظيفياً، أي أنه يؤدي المبنى وظيفته بطريقة منطقية وتلقائية، بحيث ينسجم الشكل مع تفاصيله الإنشائية والمعمارية، فكلما زاد الانسجام بين هذه التفاصيل وفكرة المبنى، كلما تحقق مفهوم الجمال، وبالتالي يكون القصد هو، أنه إذا نجح المبنى في تحقيق البرنامج الوظيفي الذي أقيم من أجله، يكون نجح أيضاً في تكوين شكله ومظهره الخارجي المقبول بطريقة تلقائية، وهكذا فسّر الكثيرون أن الوظيفة والجمال، هما علاقة طرديه كلما أتقنت الوظيفة تبعها الجمال، حتى أنه كان للبعض أراء تشجع الاهتمام بالوظيفة، حيث قال البعض: (أن كل شيء ذو فائدة هو رائع وجميل، فالأشياء التي تسبب ضرراً للإنسان قبيحة، رغم تناسب أجزائها في جمال الصنع)، هذا ما عبر عنه رأي (سقراط) في الجمال، فلا عجب من مبنى كائن ما يكون بيت أو مدرسة أو متحف، أو أي منشأ أو مبنى، تجد ظاهره يضاهي جمال تاج محل، وفخامة متحف اللوفر، ورونق قصر الحمراء،

فإذا لم تتوفر فيه الوظيفة الملائمة لسكانه وزواره وعامليه، فسيكون في نظرهم ليس جميلاً كفاية، لأنه لا يتمتع بالمرونة الكافية، ونجد أيضاً نقداً لأحد أساتذة العمارة في جامعة هارفارد (أن الأهرامات هي قبيحة، لأنها بنيت على أكتاف وأكف الآلاف المستعبدين من البشر)، أي أن وظيفتها لا تلائم هيئتها وجمالها، ولا تستحق كل هذا العناء، بالرغم من أنه في ذلك الوقت قد كانت الفخامة في الشكل، والعزلة فيه مطلوبة لمثل هذا النوع من المباني[1]، حيث اقتضت العادة أن تكون المباني الجنائزية على هذا النحو نظراً لاعتقادهم بوجود حياة أخرى سيبعثون فيها، ويعود فيها ملكهم معهم، وبالتالي فقد أصبح الجمال في العمارة اعتماده الأكبر ليس بكثرة الزخارف الزائدة بل في البساطة المطلقة في التكوين، ورشاقة النسب، وصراحة التعبير، والمنفعة التامة النابعة من إنشاء مبنى في صورة حقيقة، للغرض الذي أنشأ من أجله، ومن ثم يكون التكوين متكامل ومتناغم فيه كل الخصائص الجمالية والوظيفية، وبالتالي نستطيع أن نقترب من تحقيق التوازن المعماري المتمثل في الوظيفة والجمال والمتانة والاقتصاد[2].

فقد يذهب بعض الناس إلى أنّ الشعور بالجمال يعتبر أمراً نسبياً، يختلف الحكم فيه بين شخص وآخر، ولكن الجمال كالصحة يتطلب استيفاء شروط خاصة خاضعة لقوانين طبيعية.

إنّ الجمال المعماري في المبنى أو مجموعة المباني التي يتكون منها الشارع والحي والمدينة إنما هي صفة بصرية تنتج من التأثير بالشكل في الشعور بالتوافق بينه وبين القوى العاملة على تكوينه[3]، وإن فن البناء والتعمير قديم قدم الإنسان، وهو في أصله تلبية لحاجة أساسية من حاجاته، لكنه في الوقت ذاته نتاج فني، ككل ما يصنعه الإنسان وينتجه، ذلك أن الإنسان يعبر في كل ما يصنعه عن ذوقه وفكره وروحه، وكما خضع الإنسان لسنة النشوء والارتقاء في أفكاره ومفاهيمه

(1) مفهوم الجمال والعمارة - بقلم زهور الشريمي/ ليبيا

(2) مرجع سبق ذكره.

(3) مفاهيم الجمال في العمارة الإسلامية - كتب — عادل عبد المنعم الدمرداش.

وأذواقه، متأثراً بالبيئة الطبيعية المحيطة به، وبالشعور الديني والتقاليد والوسط الاجتماعي، فكذلك تطور نتاجه الفني، واختلفت مظاهر هذا النتاج وخصائصه، باختلاف الزمان والمكان، ولكن بالرغم من هذا الاختلاف، فإن أوجه الشبه تظل كبيرة بين فن وآخر، في عصر من العصور، ذلك لأن المبتكرات الفنية تتسرب بسهولة ويسر عبر الحدود الفاصلة بين البلدان والشعوب، بسبب تنقل الأفراد، أو بسبب الفتوحات، أو نتيجة الاحتكاك الدائم، وتبادل المعرفة والخبرات، ولقد خضعت الحضارات الكبرى لظاهرتي التقليد والاقتباس، دون أن تنمحي شخصيتها، وتفقد مقومات أصالتها، وكانت ظواهر التقليد والاقتباس، ونماذج الثقافات تشتد وتقوى، كلما تقدم الزمن، بسبب زيادة الصلات بين الأمم وانكماش الحواجز القائمة فيما بينها، حتى أوشك أن تقوم في عصرنا الحديث وحدة فنية، أو فن عالمي يطبع نتاج الأمم بطابعه العام، ونلمس ذلك بشكل خاص في الفنون المعمارية ومنذ أن ظهر الإنسان على الأرض، وبدأ يتفاعل معها من أجل تأمين بقائه، وكان المأوى والمسكن من القضايا الأساسية التي شغلت تفكيره، وأخذت الكثير من وقته وجهده.

وكان من الطبيعي في البدء، أن ينصرف اهتمام الإنسان إلى استخدام الكهوف التي أوجدتها الطبيعة، ثم يعمد إلى إدخال تحسينات عليها أو ينحتها بنفسه، ويزين جدرانها بما أوحت إليه البيئة التي من حوله من مشاهد وصور، وبدأ بذلك أول تعبير فني في إنتاج الإنسان المعماري ثم تطور الإنسان القديم قليلاً، فأقام الأكواخ، مستخدماً في بنائها مواد سهلة كأغصان الشجر والطين والقش، ومرت آلاف السنين على الإنسان البدائي وهو لا يتجاوز هذه الوسائل، ويتقدم الزمن فترتقي أعمال البناء ويستخدم الإنسان الغضار النبات مجففة بأشعة الشمس، والحجر الغشيم في إقامة المباني، ويفيد من جذوع الشجر لتجهيز السقوف أو حملها.

وتجمعت لدى إنسان الشرق القديم في سورية وبلاد الرافدين ومصر، منذ فجر التاريخ، خبرات فنية ومبادئ معمارية مهدت لنشوء المدن وظهور الحضارات

الكبرى، وغدا الإنشاء والتعمير لدى الأمم من أهم مظاهر الحيوية والرقي، والطابع المميز لحضارتها، وتتفاوت منشآت الأمم و أعمالها العمرانية بحسب ما حصلت عليه من مبتكرات وتقنية، ومالها من ذوق وثقافة، وكذلك تسهم مواد البناء المتوفرة لدى كل منها في إعطاء الشخصية المميزة لعمائر الأمم، فبعض البلدان يعتمد في البناء على اللبن أو الآجر،وبعضها يعتمد على الحجر المنحوت، ومنها من يفتقد الخشب بكثرة فيعتمد عليه حتى في إقامة الجدران والسقوف، ويسهم الإقليم كذلك في تكوين المظهر العام والسمات التفصيلية للعمائر وأساليب البناء، ونرى طبيعياً المباني المشيدة بالحجر أكثر بقاءً على مر العصور، وأكثر مقاومة من مباني الخشب واللبن[1].

مفهوم قياس الجمال:

يعتقد موضوع قياس الجمال أن الجمال نفسه هو عنصر متغير كما أنه ذاتي ويتغير حسب شخصية المتلقي والزمان والمكان، ويعتمد الجمال المعماري على عناصر تشمل المضمون والشكل المعماري، ويشمل المضمون والخصائص الرمزية والوظيفية للمشروع.

أما الشكل فيتألف من أوليات شكلية «Primitives» كالهرم أو الكرة، يمكن تجمع هذه الأشكال لتكوين شكل أعقد، كما يتأثر الشكل بعامل الإدراك البصري للمتلقي، وخواص المواد التي يتألف منها عناصر القياس الجمالي في العمارة»، ويقوم البحث بتحليل وعرض المعلومات والنتائج التي تم التوصل إليها حتى الآن وتطويرها بحيث تؤلف صورة عامة تكون أقرب ما يمكن للشمولية، ونجد المفاهيم العامة–إضافة إلى العناصر المعمارية التي لها علاقة مباشرة مع الحكم الجمالي، فإن هناك دول تحيط بموضوع الحكم الجمالي لا علاقة لها بالمعماري وهي: تحديد مفهوم الجمال بحد ذاته– الإدراك البصري[2].

(1) من كتاب في الدولة الأموية – المسجد في سوريا – د.حسان فائز السراج.
(2) القياس الجمالي في العمارة– د سهر نجيب خروفة– استاذ مشارك – الجامعة التكنولوجية، القسم المعماري.

وتشكل العمارة ذاكرة الثقافة ومحموله االتاريخي من موهبة البناء وإبداع الجمال وتشكيلاته المتنوعة التي تعبر عن اكتشاف الإنسان عموماً والمعماري خصوصاً لمصادره وتجسيدها في أكثر خصوصيات حياته، السكن وبحثه عن السكينة والهدوء والتأمل والراحة عن الذاتي والخصوصي في تكوينه، وفي بحثه عن هذه الذات وتأملها في الخلوة الآمنة.

وهي أيضاً كاشفة عن السلوك الإنساني وتحرره الداخلي والخارجي معاً داخل الحيز آمناً غير خائف، من هنا المنزل وتخطيطه وبناءه وتنظيمه هو فضاء للحرية الشخصية وممارساتها، فهو المدرسة الأولى لتعلمها، ومن ثم هو افتتاحية تكوين الفرد والنزعة الفردية، فالتخطيط العمراني، والعمارة ليست فقط محض الحجر والطوب والإسمنت ولا الرخام، ولا شكل الأبنية والأنسجة المعمارية في فضاء المدينة على أهمية الجوانب الهندسية والفنية، ومدى دقة التنفيذ والأداء،وإنما هي أحد الفنون الجامعة، أو فلنقل فن الفنون..

ولأن فيها موسيقى الحجر، وإيقاعات النور والظل وما بينهما، وتنطوي على التشكيلي والبصري، هي وجه المدينة ووعائها الثقافي والإبداعي، وهي التي تحرض على الجمال، والأناقة المعمارية هي المؤطرّة لأناقة الزي ورهافة السلوك والحس الإنساني والجمالي في تفصيلات الحياة اليومية[1].

ويعتبر التراث الثقافي والحضاري الإسلامي سجّلاً لإبداع الأمة، ورمزاً من رموز عبقريتها، وذاكرةً حافظةً لقيمها، ومقوّماً من مقوّمات هُويتها الحضارية وخصوصيتها التي تتفرّد بها بين الثقافات والحضارات، ويُعدّ التراثُ المعماريُّ علامة مضيئة وثمرة مشعة لهذا الإبداع الذي أسهمت به الحضارة الإسلامية في إغناء الحضارات الإنسانية وإثرائها، بما حملته من مظاهر جمالية وفنية، واحتضنته من رموز ظلت به عنواناً دالاً على تطوّر هذه الحضارة وتقدم بُناتها وصُنّاعها وعلمائها عَبْرَ العصور المختلفة، تمثّلت في المآثر التي ظلت

(1) عمارة الحرية والجمال و عمارة القبح– البيان – نبيل عبد الفتاح.

شامخةً في مختلف بقاع العالم تشهد على نبوغ مهندسيها، وخلود فنها وعراقة رموزها،واعتماداً على هذه النظرية الثابتة، ونستطيع أن نسير في طريق صاعدة لبناء مفهوم الجمالية المعمارية الإسلامية بحسب قوانين علم الجمال الحديث، ونستطيع أيضاً أن نوضح دورالفنون الإسلامية في التعبيرعن قيم المسلمين وتاريخهم وحضارتهم، وما أحوجنا في عصر الحوار الحضاري اليوم، إلى وسائل راسخة للتعريف بقيم المسلمين وبحضارتهم، وبخاصة إذا كانت هذه الوسائل فنية ذات لغة عالمية مقروءة ومعترف بها، ولا تخلق حاجزاً عنصرياً أو مذهبياً يؤول إلى صراع وتفكيك إنساني، وما أحوجنا في عصر العولمة إلى صورة معمارية أو فنية يتجلى فيها جلالُ الله سبحانه وتعالى، وتكون مقروءة تهفو إليها النفوس، سواء كانت بعيدة أو كانت خصيمة ذات يوم[1].

ولكن العمارة بذاتها، لم تلبث أن أصبحت بمظهرها الخارجي وكتلتها وأقسامها، شيئاً فنياً مجسماً، يحتاج إلى عمل إبداعي، كما يحتاج إلى فكر هندسي، ومع ذلك استمرت العمارة المجال الذي يستوعب جميع أنماط الفن التشكيلي، من تصوير أو نحت، وتجلى ذلك بقوة في العمارة الإسلامية، ونرى في مفهوم الجمال والقيم الجمالية روافد ترصد تلك القيم بتعابير ورموز تجعل العمارة ومكوناتها في مرحلة الإبداع والرؤية الجمالية الحقيقية لها، ومنها:

أ- **المفهوم التعبيري:** كالعناصر المعمارية المأخوذة عن القيم التشكيلية (الشكل، السطح، التكوينات الهندسية).

وجاء مفهوم الجمال لدى الفلاسفة المسلمين هو ما يحدث في النفس وفي الإدراك الخير والحق والقبول والرضى، ومنهم من اعتمد التأويل والتمهل للجانب الجمالي، وهنالك رأى آخريرى أن الخلق الإلهي، أجمل من الخلق الإنساني وأنهيستمد كماله بفعل محاكاته للخلق الإلهي لا على العمل الفني الذي لايخلو من صنع يعتمد على التجربة الجمالية للفنان ذاته، وخبرته الفنية في إبراز جمال الطبيعة الكامن والتي

(1) كتاب (فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس) - د. عفيف البهنسي.

تحتاج إلى إبداعاتهم على مستوى المهارة في التصور الحدسي، فضلاً عن التجلي الذي يرى الجميل بذاته، فيصبح عمله الفني تجلياً للجميل المطلق، وهذا ما نجده في فن البكتوغراف الذي مازج ما بين الآيات القرآنية أو الأسماء الحسنى بتكوينات تشكيلية، وفكرتها تحمل مضامين فكرية مباشرة تتوافق مع فكرتها الأساسية، وأما الفلاسفة المحدثين، فإن الجمال لديهم، وبعد ظهور العديد من الدراسات الجمالية، وتوالت نظرياته المتعددة حول مفهوم الجمال الذي تعددت طروحاته، والتأكيد على أن الجمال وسيلة معرفية حقيقية الوجود، تعتمد البنية التعبيرية المتضمنة الوعي الجمالي، فهناك من ربط بين الجمال والفن في ترابط وثيق، ولكنه ميز بين قيم الجمال والأخلاق، وذلك لأن الجمال هو مجال الاستمتاع والسعادة، وأما الأخلاق فهي مجال الالتزام والصراع بين الخير والشر.

وهذا يعني أن صفة أي منجز فني يقررها في الحقيقة مضمون ذلك المنجز الفني، ومبنية بالطريقة التي بنيت بها من ناحية مضمونها التعبيري الجمالي، لتحقيق نواتج من التأثير الوظيفي والجمالي مما يعطي سبباً للإمتاع البصري للمنجز الكلي بشكل عام، والجمال يعد بمثابة مجموعة خواص ندركها في الشيء مثل الشكل واللون وعلاقتها مع بعضها، ويهدف من فكرة إدراك الجمال من خلال الحدس والإدراك الحدسي معاً، إلى التأمل الجمالي الذي يقود بدوره إلى إدراك مفهوم الجمال العام في الخاص، ويذكر أيضاً «أن الشيء لا يكون عامراً بالإيحاء لأنه يتصف بالجمال بل يتصف بالجمال لأنه عامر بالإيحاء»، وعلى وفق ما تم ذكره في الجمال ذات الطروحات والتباينات المختلفة في مفهومه، فمنهم من عده من الطبيعة، وآخرون عدوه من عالم المثل، وآخرون تباينت طروحاتهم هي الأخرى مع المنطلقات المتعددة، ويرجع سبب الاختلاف في الآراء إلى سببين:

- عدم اعتماد معيار علمي ودقيق وثابت يجمع التوافق والتشابه بين الأذواق.
- يعود إلى التباينات والاختلافات في الملكات العقلية والخيالية لدى الأفراد والتي دفعت بتغير مفهوم الجمال بحسب تقديراته[1].

(1) البنية التعبيرية الجمالية لفن البكتوغراف – الأستاذ الدكتور عباس جاسم حمود الربيعي.

أ- العناصر المعمارية في المفهوم التعبيري:

أولاً: الشكل:

يعد هذا الموضوع من الموضوعات المهمة التي تناولها علم الجمال، وكان له أثره في فلسفة هذا العلم، بل تجاوز ذلك ليصل إلى الفنون الجميلة نفسها، وقد تزايد هذا الأثر في الآونة الأخيرة حيث سيطرت الفلسفات المادية على أجواء الفكر الغربي، وأضحت المادة كل شيء في بناء المدنية الحديثة.

و «الشكل والمضمون» هما قوام كل عمل فني جميل، سواء أكان لوحة أم تمثالاً أم قصيدة.. فالعمل من الناحية المعنوية، فكرة وعاطفة وإحساس، جُسِّد في هذا المنظر أو ذلك التمثال أو هاتيك القصيدة، فاللوحة والتمثال والقصيدة إن هي إلا المظهر الخارجي أو الشكل الذي من خلاله أمكننا أن نتعرف على تلك الأحاسيس والعواطف، وكلما كان العمل أكثر تعبيراً وتجسيداً لهذه الأحاسيس كلما كان العمل أكثر فنيةً وجمالاً، وإذن: فنحن في العمل الفني أمام ظاهره هو «الشكل» الذي نرى به العمل، وأمام فكرة نستشعرها من خلال الخطوط والألوان، أو النتوءات والتعرجات والانحناءات، أو اللفظ والقافية، وعلى هذا يمكن القول بأن:

الشكل: هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد من المضمون والذي تتمثل فيه الشروط الفنية، والمضمون: هو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين، إنه وما من شك في أن كلاً من «الشكل» و «المضمون» يؤدي دوره في إنتاج العمل الفني، والصلة بينهما وثيقة جداً، فهما وجهان لأمر واحد، ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، ولكن بعض النقاد ذهب في إعطاء الأولوية للفكرة والعاطفة والإحساس وذهب بعضهم الآخر إلى تقديم الشكل والصورة، إذ بهما يظهر العمل الفني،وقد انقسم النقاد إلى مدرستين:

- مدرسة الشكل: وهم الذين لا يرون في المضمون أية قيمة فنية.. ويحصرون

أحكامهم في دائرة الصياغة الفنية وما يتحقق عنها من جمال.

- مدرسة المضمون: وهم يرون الفن كله مضموناً، وحددوا المضمون تارة بما يلد، وتارة بما يتفق مع الأخلاق، وتارة بما يسمو بالإنسان إلى سماوات الفلسفة والدين، وتارة بما هو صادق في الواقع، وتارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية، ويبدو أن هذا البحث كان في بدء طرحه أقرب إلى البحث الفلسفي منه إلى الواقع التطبيقي، كالكثير من بحوث الفلسفة في علم الجمال.. ولكنه بعد ذلك بدأ يأخذ أبعاده شيئاً فشيئاً.. حتى كاد يسيطر على ساحة الفن في الآونة الأخيرة، على أن كثيراً من الفلاسفة والنقاد لم يروا في هذا التقسيم إلا وسيلة لدراسة العمل وبيان قيمته الفنية، ومدى التناسق بين الشكل والمضمون أو الصورة والمادة، إذ لا يمكن لأحدهما أن يستقل بنفسه، فالفكرة غير قادرة على القيام وحدها دون صورة تبرز من خلالها، كما أن الشكل الظاهر لا قيمة له إذا خلا من المعنى[1].

ويعرف الشكل اصطلاحاً: بأنه تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمن العمل الفني وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة للآخر، وبالطريقة التي تؤثر بها كل منهما بالآخر، ويعرف بأنه التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره، وكما يعرف بأنه: «التركيب الذي يؤلف الأجزاء للكل من تعددية العناصر، ولهذا فأنه يمنح تلك العناصر قالبها المميز، ويرى آرنست فيشر (فيرى بأن الشكل» هو تجمع للمادة بطريقة معينة، ترتيب معين لها حالة ونسبية من حالات استقرارها)، ويعرف إجرائياً بمعنى مجموعة العمليات التكوينية التشكيلية للشكل الفني والكيفيات التشييدية من خلال علاقات وحركة العناصر البنائية من نقطة وخط ولون وملمس والعلاقات الرابطة فيها.

ويعبر الخط عن معاني خاصة في الأعمال التشكيلية، حيث يمكن أن يدل على

(1) الألوكة الثقافية - الشكل والمضمون والجمال - أ. صالح بن أحمد الشامي

نقاطٍ متحركة تحصر أشكالاً معينة، كما يمكن أن يدل على المحيط الخارجي لأجسام معينة، أو يمكن أن يستخدم على الأقل للتخطيط من حيث: السمك (الثخانة) لوصف كيانٍ خاص، ويمكن تحقيق عنصر الخط بالاستعانة بالمداد (كالأبيض والأسود) أو بالاستعانة بأداة حادة أو مدببة مثل إبرة أو دبوس أوعود كبريت، حيث تحصر أشياء لها معانٍ معينة أو أي دلالات أخرى، مثل: (الشعور بالحركة، أو الاندفاع، أو الاستقرار والثبات)[1].

ويمثل الشكل الهدف الرئيسي المراد التعبير عنه، وهو الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم فإذا لم يكن الشكل معروفاً فإننا نطلق عليه لا شكل له، ومن الصعب إدراكه كشيء معين، لأنّه مخالف للنظام، فالأشكال عبارة عن نقاط وخطوط مترابطة مع بعضها ومن خلالها يتم تكوين الشكل المراد توضيحه، فمفهوم الجمالي للشكل – للعمل الفني رسالة مرئية تحمل فكرة (دلالة) وتؤدي إلى معنى يستقبله المتلقي على شكل إما علامة (أيقونة) أو إشارة رمزية والفكرة أو الدلالة هي مضمون العمل الفني (الرسالة البصرية التشكيلية)، والشكل عبارة عن كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر وموجودات محسوسة بحيث يشكل الصورة البصرية لهذه الموجودات من خلال انعكاس الصورة في الوعي البصري، والشكل من المثيرات وعملية الاستجابة هي عملية إدراك الشكل والشكل نوعان:

الأول طبيعي – موجود في الطبيعة (من صنع الخالق) وهو كل ما يحيط بنا من ظواهر وطبيعة وغيرها، وأن أنماط الأشكال تتعدد وتتنوع في الطبيعة من حيث كونها هندسية أو حرة، والأشكال الهندسية تتعدد وتتنوع أيضاً من حيث طبيعة التناسب بين أبعادها وخصائصها، وقد ميز الفلاسفة الاختلاف في أنواع الأشكال ومدلولاتها، من حيث البناء الشكلي لها حيث أكد سقراط أن جمال الأشكال الهندسية الناتجة عن حركة الخطوط وبمختلف أنواعها، تمتلك صفة الجمال الدائم وليس الجمال النسبي المحكوم زمنياً وفقاً لأهداف وجوده، حيث أن الأشكال الغير هندسية والتي هي من صنع الإنسان حسب اعتقاده فهي محكومة بجمال

(1) موضوع أكبر موقع عربي – عناصر الفن التشكيلي.

نسبي محدد بالهدف الذي وجدت من أجله، أما أفلاطون فقد ميز بين الأشكال الهندسية والأشكال الطبيعية، والتي تعد عنده بأنها أشكال قصديه مقيدة بقيود المضمون الذي تحمله، لذلك فهي لا تعبر عن صيغة جمالية سامية مطلقة، أما الأشكال الهندسية فهي دائمة الجمال وهي غير مقيده (فهي ليست جميلة لأي سبب كغيرها، وإنما هي جميلة بطبيعتها، وتشع سروراً لتحررها من الرغبة)، وهذه الأشكال تعبر عن الجمال المطلق، لأن الشكل فيها يمثل أفكارا مجردة وهي تحاكي المثل العليا بعكس الأشكال الموجودة في الطبيعة، فإنها غير أزليه وهي فانية، ويرى أرسطو الشكل كامن بذاته وهو يطبع الشيء بالطابع الذي يجعله منتسباً إلى هذا النوع، أو ذاك من أنواع الكائنات، حيث أعطى أرسطو حرية للفنان بتأسيس شكل يحاكي الطبيعة، ولكنه غيّر الشكل الموجود في الطبيعة، ولكن كلما اقتربت الأشكال من البناء الهندسي، كلما كانت أقرب إلى الجمال المطلق كونها لا تحتاج إلى التفسير، والأشكال في الطبيعة ليس لتغيرها واختلافها حدود، نتيجة لاختلاف مصادرها، سواء أكانت طبيعية، أم متغيرة بفعل تأثيرات ومواد طبيعية، مثل الصخور والتلال الصحراوية، وتأثير العوامل الطبيعية عليها كالرياح والأمطار مسببة تغييرها.

والنوع الثاني - هو من صنع الإنسان (الفنان) وتتغير وتتطور تبعاً له وللحاجة والمنفعة من نتاجات لها علاقة بالحياة الإنسانية، وتكون هذه النتاجات ذات رسالة إما جمالية أو نفعية، كالأعمال الفنية من منحوتات ولوحات فنية وغيرها، وهذه الأشكال تتولد في الغالب من الإيحاء الذي تمليه الأشكال الطبيعية على مخيلة الإنسان، فلا بد للعمل الفني (من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي وبنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي، وأن لكل فن مادته مثل اللون، الملمس، الحركة وغيرها.. غير أن المادة الخام لا تكون فناً، إلا إذا امتدت يد الفنان إليها فخلقت منها محسوساً جمالياً)، وعليه يخضع الشكل لعملية تنظيم العناصر التي يتكون منها العمل الفني، وبنية الشكل أو مجموعة عناصره، فقيمته أعلى تعبيراً

مـن النقطـة أو الخـط أو الملمـس، لذلـك فالشـكل (هـو العنصـر الأسـاس، كمـا يـراه الفيلسـوف عمانوئيـل كانـت في بـث الجمـال في العمـل الفـني)، فالفنانـون علـى الرغـم مـن اختـلاف أفكارهـم وموضوعاتهـم ورؤيتهـم الفنيـة إلا فأنهـم متفقـون علـى أن الشـكل الفـني وجماليتـه، يتـم عـن طريـق مجموعـة عناصـر الخطـاب الفـني التشـكيلي والـتي تؤسـس الشـكل والمتمثلـة بالخـط والملمـس والمـادة واللـون والفـراغ والموضـوع، فمـن خـلال هـذه العناصـر يتأسـس العمـل الفـني التشـكيلي (الرسـالة البصريـة).

ويحدد جيروم أن للشكل وظائف جمالية ثلاثة هـي:

1- أن الشـكل يضبـط إدراك المتلقـي' ويرشـده ويوجـه انتباهـه في اتجـاه معـين' يرغـب الفنـان المنتـج للعمـل الفـني أن يكـون توجـه المتلقـي إلى هـذا الاتجـاه.

2- أن الشـكل بأكملـه يرتـب عناصـر العمـل الفـني علـى نحـو مـن شـأنه إبـراز قيمتـه الحسـية والتعبيريـة.

3- أن للشـكل أهميـة بحيـث لا يكـون للمضمـون قيمـة بدونـه فهـو الـذي يـدل عليـه.

ومـع إحسـاس الفنـان ورؤيتـه الخاصـة، والفنـان كلمـا ازداد وعيـه الفـني وتحسسـه لموضوعـات الحيـاة والأشـكال الـتي تثيره في الطبيعـة، أصبـح أقـدر علـى الإنتـاج الفـني القريـب مـن ذهنيـة الجمهـور وبالتـالي أكثـر تأثيراً بهـم، ومـا يـراه الفنـان مـن موضوعـات ذات أهميـة لعالمـه الفـني ومشـاهدة الحضـارات المختلفـة مـن خـلال أعمـال الآخريـن ومـدى التطـور الفـني الحاصـل، ومـا هـي المـواد والأدوات الـتي اسـتمد منهـا الفنانـون عـبر التاريـخ، كل هـذه العناصـر تسـاعد الفنـان علـى الانطـلاق برؤيتـه الصحيحـة، لتحقيـق خطـاب فـني جمـالي يحقـق المتعـة الجماليـة لـدى المتلقـي[1].

---

(1) مفهوم الشكل في الفن التشكيلي موقع موضوع.

ثانياً: السطح

هـي بيان لحركة الخـط ‌في اتجاه مخالـف لاتجاهـه الذاتـي، ويشـكل الخـط مسـاحة، والمسـاحة لهـا طـول وعـرض، وليـس لهـا عمـق، وقـد تكـون مسـاحة أوليـة لأشـكال هندسـية منتظمـة كالمربـع أو المثلـث المتسـاوي الأضـلاع أوالدائـرة.

والمساحات المتعددة في العمل الفني المصمم تختلف عن بعضها في عدة نواحي هـي:

- عددهـا (أي عـدد المسـاحات التي تدخـل في حـدود التصميـم)، ولهـا تصنيـف مـن حيـث:
- حجمهـا: (أي أصغـر أو أكبر المسـاحات بالنسـبة لبعضهـا البعـض، وبالنسـبة للمسـاحات الكليـة للعمـل الفنـي).
- موقعهـا: (أي موقـع المسـاحات بالنسـبة لحـدود إطـار العمـل الفنـي، وموقعهـا بالنسـبة لغيرهـا).
- شـكلها: (أي شـكل المسـاحات؛ فالمسـاحة قـد تكـون مربعـاً أو مثلثـاً أو أي شـكل هندسـي آخـر مفـرد، وقـد تكـون نتيجـة لدمـج أكثـر مـن شـكل هندسـي مـع إجـراء بعـض التجـارب والتعديـل والحـذف والإضافـة لإنتـاج مسـاحه ذات طابـع خـاص)[1].

فالمسـاحة تسـاهم الخطـوط في حصـر المسـاحات أو السـطوح، وتعّبر المسـاحات عـن الفراغـات المحصـورة مـا بـين الخطـوط، والـتي تظهـر باتجاهـات متنوعـة، والمسـاحة في الفنـون التشـكيلية إجمـالي لعـدد كبـير مـن التفاصيـل، والـتي تجتمـع في صياغـة بلاغيـة مركـزة، ويعتمـد إبـراز المسـاحات علـى موقعهـا علـى السـطح، وذلـك اعتمـاداً علـى أحجامهـا مـن ناحيـة الصغـر والكبر، والنسـب مـا بـين بعضهـا، فضـلاً عـن درجـة ألوانهـا وعلاقتهـا بالمسـاحات الأخـرى المجـاورة لهـا، وإبـداع الفنـان في توزيـع هـذه المسـاحات، وملمـس السـطوح هـو مـا يميـز السـطوح عـن بعضهـا البعـض ويجعلهـا

(1) الفن منهج وأسلوب حياة – سعيد القطاني.

واضحـة للمشـاهد، ويعتمـد علـى الألـوان في تحقيـق وإدراك هـذا العنصـر، إذ إنّ السـطوح الخشـنة تحـدث ظـلالاً وأنـواراً، بينمـا يغيـب كل مـن ذلـك مـع السـطح الأملس، وقد تمكن عدد من الفنانين التشكيليين من إظهار شكل السطوح وإشعار المشاهد بملمسها ببراعة كاملة، مثل لوحة الفنان فان جوخ المعروفة باسم (سطح العشق)، حيث تمكن الفنان من إبراز ملمس البيوت الظاهرة في اللوحة عبر استخدام أقلام الرصاص والألوان البيضاء الصينية.

ويعرف اللون بكونه التفاعلات الحادثة بين شكلٍ معين والإشعاعات الضوئية الواقعة عليه، والتي تساعدنا في رؤية الشكل وتحديده، وتلعب الألوان دوراً مهماً جداً في الفن التشكيلي وذلك لتأثيرها بشكل مباشر على مشاعر المشاهد وأحاسيسه، فاللون الأحمر يثير مشاعر الغضب لدى المشاهد ويزيد انفعالاته، أمّا اللون الأصفر فإنّه يثير مشاعر السرور لديه، أمّا اللون الأزرق فيثير مشاعر الشوق[1].

وهو تعبير يدل على المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد، أي الصفة المميزة لخصائص أسطح المواد التي تتشكل عن طريق المكوّنات الداخلية والخارجية وعن طريق ترتيب جزيئاته، ونظم إنشائها في نسق يتضح من خلالها السمات العامة للسطوح، والملمس هو أحد عناصر التصميم والذي يشير إلى الخصائص السطحية للأشكال المختلفة، إذ أنّ لكل سطح ملمس خاص به، فالمساحة - هي الشّكل الّذي يُشكّله الخطّ بحركته في اتّجاهٍ غير اتّجاهه الذّاتي، ويكوّن مساحة لها طولٌ وعرضٌ وارتفاع، وليس لها عمق، وتختلف بين بعضها في أمور، وهي عدد المساحات والأشكال في التّصميم، وموقع الأشكال والمساحات بالنّسبة لإطار وحدود العمل، وبالنّسبة لبعضها شكل المساحات، فقد تكون أشكال أوليّة مثل الدّائرة والمربّع والمستطيل، أو أشكالاً معدّلةً، مثل الأشكال الهندسيّة، والعضويّة، والطّبيعيّة، والمجرّدة، والتّمثيليّة، وغير التّمثيليّة، والموضوعيّة، وغير الموضوعيّة،

(1) موضوع أكبر موقع عربي - عناصر الفن التشكيلي.

والرسم الهندسي يعد بمثابة اللغة التي تمكن المهندس من التعبير عن أي تصميم بطريقة تمكن الآخرين من فهمه وتطويره وتصنيعه ويكون هذا الرسم وفقاً لمعايير متفق عليها بالنسبة للشكل والتسمية والمظهر والحجموم ما إلى ذلك، ويهدف الرسم الهندسي إلى استيعاب كافة الخواص الهندسية لكيان أو منتج ما بشكل واضح بما لا يدع مجالاً للبس، والغاية الأساسية من الرسم الهندسي، هي توصيل المعلومات الأساسية التي تمكن المصنع من إنتاج هذا المكون.

والرسم الهندسي والرسم الميكانيكي، أو رسم الآلات هي لغات فنية وهندسية ومثلها أي لغة تستخدم في التفاهم ونقل الأفكار الهندسية بين الناس، سواء كان ذلك عن طريق الكتابة (تحضير رسومات) أو عن طريق القراءة (دراسة رسومات سبق تحضيرها)، والرسم الهندسي ليس رسماً كالمعروف بين الناس، فهو يختلف في صورته ونظام تحضيره ومايحويه من بيانات تتصل بالصناعة والتصميم والإنتاج الصناعي، فأية صورة فوتوغرافية لأي قطعة ميكانيكية لايمكن اعتبارها رسماً ميكانيكياً لعدم فائدتها للصناعة والإنتاج والدراسة الهندسية الأمر الذي يحتاج إلى معرفة للمقاسات وللمواد المصنوعة منها، والرسم الهندسي كلغة له قواعد وأسس لا يمارسه إلا من درسه دراسة سليمة،ومدى التحصيل فيه يتوقف على المران الكامل والدقة التامة، وتستخدم لغة الرسم بين تقنيي الصناعة (عمال ومشرفين ومهندسين مخترعين) كوسيلة وهي الوسيلة الوحيدة للتفاهم بينهم على ما يرغبون في إنتاجه وصناعته من منتجات لاستخدامها في حياة الإنسان، كما أنها اللغة التي يمكن الاحتفاظ بالمستندات التي تتصل بالاختراعات والتصميمات' يسهل الرجوع إليها عند الحاجة، والرسومات هي البديل عن الأجسام والمصنوعات، بمعنى أنه إذا كانت هناك قطعة في بلد ما وكانت رسوماتها في بلد آخر فإن كلاهما يكون ملماً بجميع البيانات والمواصفات والمقاسات لهذه القطعة والرسم، قد يكون رسماً بالقلم الرصاص أو قد يكون بالحبر الصيني الأسود[1].

(1) ويكبيديا الموسوعة الحرة.

فبيان حركة المستوى (السطح) في اتجاه مخالف لاتجاهه الذاتي، ويشكل حجم التكوين، وله طول وعرض وعمق، وليس له وزن، ويحدد مقدار الحيز الذي يشغله الحجم من الفراغ، ويمكن إنتاج هيئات فراغية أوليه منه، كالمربع من تكرار المثلث المتساوي الأضلاع أربع مرات، كما يمكن الوصول إلى أشكال ثنائية نتيجة لدمج مسطحات تشكيلية، كالمربع والمثلث لإنشاء المخروط، وتنقسم الأشكال المجسمة إلى- (هندسي منتظم – هندسي شبه منتظم – هندسي غير منتظم – هندسي يتسم بالعضوية.

فالملمس تعبير يدل على المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد أي الصفة المميزة لخصائص أسطح المواد التي تتشكل عن طريق المكونات الداخلية والخارجية وعن طريق ترتيب جزيئاته ونظم إنشائها، وتعتمد أيضاً على سمات عامة لتلك السطوح.

السمات العامة للسطوح:

وهي: ملامس من حيث الدرجة (ناعمة - خشنة - منتظمة - غير منتظمة) - ملامس من حيث النوع: (حقيقية - إيهاميه).

فالملامس الحقيقية - (هي التي نستطيع أن ندركها من حيث حاسة اللمس والبصر نتيجة تباين مظهرها السطحي).

وتنقسم الملامس الحقيقية إلى: ملامس طبيعية (عناصر نباتية – عناصر حيوانية - جماد) وملامس صناعية وهي كما يلي: (يمكن أن تتحقق عن طريق استخدام تقنية الحفر) - (يمكن أن تتحقق عن طريق العجائن اللونية) - (يمكن أن تتحقق عن طريق تقنية التوليف) - (يمكن أن تتحقق عن طريق تقنية البصمة).

والملامس الإيهاميه: (هي التي يمكن إدراكها بحاسة البصر دون أن نستطيع تمييزه عن طريق اللمس، ويعرف هذا النوع بالملمس ذو البعدين)[1].

ب - **العناصر المعمارية في المفهوم الرمزي:** كقاعة المدخل، وعلاقة المدخل بالقبلة، الصحن، الإيوان، قاعة الصلاة، المحراب، والرمزية اصطلاحاً -هي اتجاه فني

(1) الفن منهج وأسلوب حياة – سعيد القطاني.

يغلب عليه سيطرة الخيال على كل ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية.

وطغيان عنصر الخيال من شأنه أن لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز وبواسطته، إذ عوضاً أن يعبر الشاعر عن غرضه بالفكرة المباشرة، فإنه يبحث عن الصورة الرمزية التي تشير في النهاية إلى الفكرة أو العاطفة.

واستخدم الفنان المسلم الحرف العربي ووظفه في تزيين جدران المساجد والأضرحة والتحف والمصوغات الإسلامية بشتى أنواعها، حيث كان لاستخدامه كعنصر زخرفي دوراً مهماً حتى عُدّ ميزة مهمة من مميزات الفنون الإسلامية، فضلاً عن طبيعة الكتابة العربية وما في حروفها من مرونة وبساطة وحيوية وقابلية زخرفتها على وجوه شتى.

ولذلك أصبحتْ للحروف العربية المنقوشة على المساجد وظيفةٌ رمزية تؤكد قوة الإسلام وروحانيته، وتمثل تلك الوظيفة الرمزية الجانب الإجتماعي الخالص للفن العربي، مؤكدة قدرته على إضفاء المسحة الفنية إلى جانب الفيض والعطاء الروحي الذي يمنحه الإسلام لمعتنقيه وغيرهم، ومثل ما كانت للصورة أهمية كبرى في تجسيد الرمز في ضوء عملية الاتصال البصري، أصبح لأصل الحرف ورسمه وتكوينه أثر مهم في تحقيق رسالته الاتصالية وتحديد دلالته الرمزية وهويته التي تتجلى من خلال الخط ورسمه إضافة إلى لون الحرف وبالتالي هيئة الخط ولونه تعتمد القيم الجمالية في الخط العربي على جماليات مطلقة ممتدة في الزمان، حيث الكتابة أعلى مراحل التعبير الإنساني في الفكر المجرد ولا ترتبط بصور مادية في الحياة الزائلة لأنها صور مؤقتة،وعليه فهو ثابت لا يتأثر بالمتغيرات المادية وزوالها كونه لا يستمد معاييره منها وليس ترديداً حرفياً لها، ولاشك أن الخط العربي يستمد قيمة كيانه الجمالي من تلك القدسية التي أحاطت بآيات الذكر الحكيم ومأثور القول وصافيات الحكم التي كان يتداولها

الخطاطون، فهو قد اكتسب ما يمكن أن نسميه جلال المعنى وجمال المبنى، فتشربت حروفه تلك المعاني في جلالها حتى عد النص المكتوب جزءاً من المنطق الجمالي للخط العربي، لأن الكثير من الجانب الذوقي فيه يعتمد على جمال المعاني المدركة التي يثيرها النص المكتوب.

إن عملية تحليل القيم الفنية في الخطوط العربية وفي ضوء المنطق الجمالي للفن الإسلامي تعد واحدة من أفضل السبل في استقاء المعاني والبحث عن لغة تعبيرية جديدة، فكل دلالات الخط من مظهر جذاب وتوازن وإتقان وقيم تجريدية وجمالية تحتم على الفنان المتقن لسر الجمال والحرفة، بأن يعيد ترتيب عناصره وقيمه الفنية، ويمنح الخط العربي بعداً وآفاقاً جديدة تستقرئ الجمال و تتأمله، فقد تطور الخط العربي ليتشكل بأساليب فنية مختلفة وبأشكال متباينة بعضها زخرفية وأخرى هندسية وأخرى مظفرة ومشجرة، وغدا الخط شرف الفنون المستوحى من جوهر المعتقد الديني، وبارتفاع مكانته ارتفعت مكانة الفنان الذي يتقن قواعده ويجيده.

وأصبح الخط العربي مظهراً من مظاهر الجمال، بعد أن كان وسيلة للعلم، والفنان المسلم حرك الخطوط الجافة وأضفى عليها زخارفه حتى غدت لوحات فنية، فاستخدمت الكتابة في قوالب زخرفية عكست نوعاً من التعبير عن بعض القيم الجمالية المرتبطة بقيم عقائدية، وأفرغ الفنان المسلم كل طاقاته في كتابة الآيات القرآنية على الجدران والواجهات والأبواب والمنابر والمنائر ليحملها شكلاً فنياً ذي أسس جمالية رياضية مدروسة، فالخط العربي يعد وسيلة شكلية موسومة لتأليف منظومة كلامية مقروءة على أساس لغوي أبجدي، يضم إليه نسقاً من الوحدات والرموز المستخدمة لأغراض وظيفية وجمالية،وتؤلف من كل ذلك نسقاً كتابياً ذا طبيعة انسيابية مرسلة تتصل بعضها البعض في كلمة واحدة لتشكل نصاً موحداً، ومن ثم تخلق إيقاعاً حركياً ديناميكياً، فالحروف العربية من خلال قدسيتها المستمدة من القرآن الكريم يمكن أن تصبح رمزاً إسلامياً خالصاً، ولكن

وفق محل تواجدها في العمل الفني وما يتعلق بها من بُنى مجاورة ورموز إسلامية أخرى، فضلاً عن وظيفتها التزويقية والجمالية الفريدة[1].

لقد وجدنا أن معظم النظريات والمفاهيم المعمارية التي تناولت الأشكال المعمارية في بداية هذا القرن في أوروبا اعتمدت على الأسس الديالكتيك، والجدل أو ديالكتيك هو- منطق يقوم على الحركة بدلاً من الثبات أو الاختبار النقدي للمبادئ والمفاهيم، من أجل تحديد معناها والفروض التي ترتكز عليها ونتائجها الضمنية أو الصبغة، وهي الكل المتكامل وليس مجرد مجموع للوحدات والأجزاء، وفي علم النفس تعني إدراك الشكل الكلي ثم الأجزاء ضمن الكل، وفي العقد السادس من القرن العشرين كان موضوع الشكل أو الهيئة المعمارية يسيطر على الفطرة، وكانت معظم الدراسات والنظريات المعمارية التي كتبت في حقل نظرية العمارة تركز على الجانب الشكلي لها ،ثم أخذ الاهتمام بالجانب الرمزي والاجتماعي للشكل المعماري يندرج ضمن هذه الدراسات[2].

وتتمثل المفاهيم انعكاساً مجرداً للعالم أو الواقع، حيث يعبر عنها بألفاظ ومصطلحات وحتى برموز مختزلة، تحمل في جوهرها معان عديدة مجردة ومركزة، لتتضمن بذلك عناصر متنوعة ومختلفة مترابطة، ومنها عناصر أساسية ومكملة وأخرى إضافية، تخضع إلى تطور تاريخي تتداخل فيه عوامل عديدة نظرية منها وعملية، لتكون المفاهيم بذلك متحركة ومتدفقة، وبذلك ركزت هذه الأطروحات على الجوانب التطبيقية للمفاهيم في العمارة، باعتبارها أفكاراً متنوعة تجتمع في كل موحد متماسك لتساهم في إيجاد وتكوين المشروع المعماري، وبما يحقق الاتصال ما بين ذاتية المصمم والمتلقي، على وفق تسلسل منطقي يبدأ بالآراء أو الأفكار فالمفاهيم والسيناريو، وبأنماط متعددة، وبذلك تؤكد الأطروحات على أهمية المفهوم في الواقع والفكر والفن بصورة عامة، وفي العمارة بصورة خاصة،

(1) الرمزية في الفن الإسلامي – سامر القيسي.

(2) المجلة الأردنية للفنون، مجلد، 9عدد 106 – 2،2016،97 – المفاهيم المعمارية الحديثة والتشكيل المعماري المعاصر للمسجد.

إذ يعتبر المفهوم المعماري أوسع من الفكرة المعمارية من حيث شموليته وعمقه، فضلاً عن ارتباطه بمجالات متعددة أهمها الحوار الفلسفي والخطاب وفلسفة التاريخ والنموذج الحضاري، كما ميزت الأطروحات مابين المفهوم الحي والميت، وبما يتوافق مع رؤية أن المفاهيم متحركة ومتطورة غير مطلقة[1].

ويعرّف مفهوم الفن المعماري بأنّه الفنّ الذي يهتمّ بتكوين وإنشاء الحجوم وأيضاً الفراغات التي تُخصّص من أجل احتضان الوظائف والنشاطات الإنسانيّة وأيضاً الاجتماعيّة على مختلف أصنافها وأنواعها، وبذلك فإنّ مفهوم هذا الفنّ هو انعكاس لأشكال وسمات الإنجازات أكانت ماديّة أم حضاريّة، ولقد تمّ تقسيم فنّ العمارة من قِبَل المؤرّخين إلى حقبٍ لها علاقة بالزمن، حيث وُجد بأنّ لكل حقبة أو مرحلة زمنيّة طرازاً معيّناً يطغى على الفن المعماري، فعُرفت العمارة العاميّة، وأيضاً العمارة القديمة، وهنالك العمارة الإسلاميّة، وفنّ العمارة الآسيويّة، إضافة إلى العمارة خلال فترة العصور الوسطى، ولا ننسى فنّ العمارة خلال عصر النهضة، إضافة لوجود عمارة الحداثة، وأيضاً ما قبل الحداثة، وما إلى هنالك من عمارة بيزنطية ورومانيّة وأندلسيّة وغيرها الكثير، لتأتي العمارة المعاصرة أخيراً[2].

وهذه المفاهيم الآنفة الذكر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمفاهيم العمارة الإسلامية التي هي بدورها وعاء الحضارة، وهي تمثل بالخلاصة الهُوية الثقافية والمستوى الإبداعي والجمالي للإنسان.

واستطاعت العمارة الإسلامية أن تنتقل من المضارب في البوادي إلى الأكواخ في القرى، ثم إلى المباني والأوابد في المدن، حاملة ملامح أصيلة، منسجمة مع متطلبات الإنسان ومع تقاليد بيئته، وتتميز الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة

(1) المفاهيم في العمارة بين النظرية والتطبيق - د.أنوار صبحي رمضان القره غولي–مدرس قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية.
(2) موضوع – أكبر موقع عربي بالعالم.

عامة تجمعها بحيث يمكن أن تميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية، في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي، ولعل هذا سر من أسرار تفوق الحضارة الإسلامية وقدرتها الفنية على صبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة، وقد بدأت العمارة الإسلامية ببناء المساجد والأربطة فالمدارس والمصليات والخوانق والأسبلة والتكايا، وإذا أردنا أن نتتبع تطور العمارة الإسلامية وجدنا المسجد حجر الزاوية فيه، لذلك كان مفهوم الجمال الرمزي يتمثل في:

- المداخل والبوابات:

كانت المداخل عبارة عن فتحات عميقة مستطيلة في المسقط الأفقي، عمقها يقرب من نصف عرضها، وتحتل معظم ارتفاع المبنى وتنتهي بعقد مخصوص، وكثيراً ما توضع هذه الفتحة في بانوه على جانبه عمودان وأعلاه حلية زخرفية على شكل شرفة.

أما الفتحات فكانت أعمال النجارة فيها تحتل أمكنة هامة في الفتحة بأشكال هندسية بديعة مفرغة تحتوي على الزجاج الملون، وخاصة الفتحات العلوية في المبنى التي وضعت على شكل شرفات مصنوعة من الخشب المجمع المعروف بأشغال المشربيات، والتي تعتبر من أهم العناصر المعمارية في العمارة الإسلامية[1].

وتميزت مداخل الأبنية العامة والقصور في العمارة الإسلامية بضخامتها، وغالباً ما ارتفعت أطرها وعقودها وحناياها الغائرة المحرابية الشكل،حتى بلغت علو جدران الواجهة وربما جاوزتها ارتفاعاً، وقد استعملت في زخارفها جميع العناصر المعمارية الإسلامية وفنونها كفقرات الأقواس الملونة والمتداخلة، والفسيفساء والرخام والحليات الحجرية والجصية والخزف وبشكل خاص المقرنصات والمتدليات.

(1) الفن المعماري الإسلامي – السنة الرابعة إقتصاد وتصرف – المعهد الثانوي بسيدي بو علي – إعداد وتقديم: لمياء العباسي.

وكان أول مدخل صريح وواضح في العمارة الدينية في مصر هو المدخل الغربي الواقع في محور جامع الحاكم (380- 403 هـ) وهو يشابه مدخل جامع المهدية بتونس (308هـ) حيث وضع الباب في قوصرة كبيرة معقودة بعقد مدبب وتبرز كتلة المدخل عن سمت الواجهة، كذلك ظهر المدخل المعقود بمقرنصات بحيث ينتهي بنصف قبة، ويظهر من الخارج على هيئة عقد ثلاثي الأقواس، وعادة يحيط بالمدخل «جفت أو جدول ينتهي عند رجل العقد وينكسر ويدور داخل القوصرة، أما البوابات فهي غالباً توجد بالأسوار الخارجية للمدن قديماً وللمباني حديثاً على هيئة مبانى وأبواب غالباً ما تكون مصنوعة من الحديد أو على هيئة مظلات وبها غرف للأمن أو الكونترول[1].

- **الأبواب:**

الباب هو المدخل في سور مدينة أو واجهة مسجد أو قصر أو جدار بيت أو بين الغرف، وقد يكون الباب بمصراع (ضلفة) واحد أو اثنين أو أكثر، وقد برع المسلمون في الأعمال الخشبية والمعدنية واستغلوا ذلك في صناعة الأبواب، ومن أشهر أنواع الأبواب العربية مايسمى بالسبرسه، حيث تتألف ضلفة الباب من قائمين ورأسين فيهما حفر بالقرب من الوجه لتركيب ألواح السبرس المفرزة، أما الأبواب الحشو فتكون قائمين رأسيين وعدد من الرؤوس العرضية يتم داخلها تجميع حشوات من خشب أقل سمكة من سمك عظم الباب، ويعمل بها كشف وتزين بأعمال الحفر البارز بأشكال هندسية وزخرفية انظر الشكل (39)، ولعل أرقى ما وصل إليه صناع الأبواب المسلمين هو استخدام القطع الخشبية الصغيرة وتقطيعها وشطف حوافها ثم تجميعها بأشكال هندسية مختلفة، ومن أشهر هذه الأشكال ما يسمى بالأطباق النجمية» ويتم تطعيم هذه الحشوات بالصدف والعاج أو النحاس، ومن الحشوات المستعملة في النجارة العربية ما تسمى «بالمفروكة» وهي عبارة عن سؤاسات مائلة بزاوية (45) معشقة مع بعضها وتحصر بينها مربع مائل أيضاً

(1) عناصر العمارة الإسلامية – مداخل وبوابات – أبواب شبابيك – مشربيات – خرط خشبي – إعداد المهندس الاستشاري يحيى وزيري.

بزاوية (45)، واستخدم في بعض الأبواب لتزيينها الأشرطة النحاسية المسبوكة والمفرغة بزخارف هندسية جميلة كما يتموضع صرر نحاسية تساعية أو اثنا عشرية في وسط مصراعي الباب، كما عرف المسلمون تكفيت الأبواب بالذهب أو بالفضة أو بالبرونز كما عملت لمصاريع الأبواب سماعات (مطارق) من النحاس أو البرونز المسبو كالمخرم والمحلى بالنقوش الزخرفية[1].



الشكل 39

- النوافذ والشمسيات والقمريات:

أما القمريات فهي فتحات مستديرة أو مربعة أو مسدسة أو مثمنة الهيئة تفتح في أعلى الجدران أو في رقاب القبب وتغطي بالزجاج الملون انظر الشكل (40).

وكما توجد أيضاً الزخارف والحلويات التي تفنن المسلمون في ابتداعها، وجانبها الجمالي يأتي من تكرارها وتوازنها لملء الفراغات ولوقاية الداخل في المسجد من الشمس والمطر، وجدت الشماسات، وهي مظلة خشبية مزخرفة تقام فوق الأبواب والنوافذ، وتعد إحدى العناصر الجمالية في عمارة المسجد[2].

والنافذة هي صفة للطاقة إذا كانت تخترق الحائط من الجانب الآخر، والطاقات على نوعين: صماء ونافذة، فالأولى للزخرفة أو حفظ المتاع والأدوات وعرضها، والثانية للتهوية والإضاءة والإشراف على الخارج، وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة وتخفيف كمية الإضاءة ومنع

(1) عناصر العمارة الإسلامية – مداخل وبوابات - أبواب شبابيك – مشربيات – خرط خشبي – إعداد المهندس الاستشاري يحيى وزيري.
(2) التطور المعماري للمساجد – إسلام ويب - عمارة المساجد.. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله - وزارة الإعلام - المملكة العربية السعودية.



الشكل 40

الأشعة المباشرة من الدخول، وفي المسكن الإسلامي كانت النوافذ الواسعة تطل على الصحن الداخلي والنوافذ الضيقة في الجدران الخارجية وذلك لأغراض مناخية ودينية اجتماعية فلا يجوز أن يتعرض داخل الدار لأنظار الفضوليين أو المارة من خارجه، أما الشمسيات فهي وصف للنوافذ المصنوعة من الحجر أو الرخام أو الجص المفرغ بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية وغالباً ما تملأ الفراغات بزجاج ملون، ومن أوائل الشمسيات الرخامية تلك الموجودة بالمسجد الأموي، أما تلك الموجودة في جامع ابن طولون فهي شمسيات جصية ويبلغ عددها 128 شمسية وكل واحدة تختلف في زخرفتها عن الأخرى، أما القمريات فهي عبارة عن مناور ضيقة تفتح فوق الأبواب أو النوافذ أو في أعلى الجدران وأصل التسمية نسبة إلى «قمر» إذ أن النور الذي يتخللها يكون خافتاً بعكس الذي يدخل من الشمسيات، وتتكون القمريات أيضاً من وحدات جصية أو حجرية مخرمة وتملأ الفجوات بينها بزجاج ملون أو تترك فارغة وبعضها يتكون من رقتين أحدهما على الوجه الخارجي والأخرى على الوجه الداخلي للحائط، وتتميز القمريات بصفات جمالية خاصة بما فيها من زخارف بديعة إلى جانب ما تعطيه ألوان الزجاج المعشق فيها من ضوء مريح للعين يضفي جواً خاصاً من الراحة والهدوء[1].

- **المحراب:**

وفي تفسير لفظ المحراب في معاجمنا الكبرى نجد نفس الإبهام الذي وجدناه في لفظ (القبلة) ففي لسان العرب لابن منظور نجد التعريفات التالية:

(1) عناصر العمارة الإسلامية – مداخل وبوابات – أبواب شبابيك – مشربيات – خرط خشبي – إعداد المهندس الاستشاري يحيى وزيري.

- المحراب: صدر البيت وأكرم موضع فيه، والجمع محاريب، وهو أيضاً الغرفة.

- والمحراب عند العامة الذي يقيمه الناس اليوم ليكون مقام الإمام في المسجد.

- المحراب: أرفع بيت في الجار (الزجاج)، والمحراب هنا كالغرفة.

- وفي الحديث أن النبي ﷺ بعث عروة بن مسعود ﷺ إلى قومه بالطائف، فأتاهم ودخل محراباً له، فأشرف عليهم عند الفجر، ثم أذّن للصلاة، قال: وهذا يدل على أنه غرفة يرتقي إليها.

- وقيل المحاريب صدور المجالس، ومنه سمي محراب المسجد، ومنه محاريب غمدان باليمن-والمحراب: (القبلة) - ومحاريب المجلس: صدره وأشرف موضع فيه - ومحاريب بني إسرائيل: مساجدهم التي كانوا يجلسون فيها، وفي التهذيب: التي يجتمعون فيها للصلاة، وقوله تعالى:

﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ﴾ [مريم 11] قالوا: من المسجد -والمحراب: أكرم مجالس الملوك- وقال أبو عبيدة: والمحراب سيد المجالس ومقدمها وأشرفها، وكذلك هو من المساجد.

- وعن الأصمعي: العرب تسمي القصر محراباً لشرفه - وقيل: المحراب، الموضع الذي ينفرد فيه الملك، فيتباعد من الناس - وقال الأزهري: وسمي المحراب محراباً لانفراد الإمام فيه وبعده عن الناس، قال: ومنه فلان حرب لفلان إذا كان بينهما تباعد، وقال الفراء في قوله: من محاريب وتماثيل، ذكر أنها صور الأنبياء والملائكة كانت تصور في المساجد ليراها الناس فيزدادوا عبادة- وقيل أن: المحراب الذي يصلي فيه - محراباً لأن الإمام إذا قام فيه لم يأمن أن يلحن أو يخطئ، فهو خائف كأنه في مأوى الأسد - والمحراب: مأوى الأسد يقال: دخل فلان على الأسد في محرابه وغيله وعرينه، وابن الأعرابي: المحراب مجلس

الناس ومجتمعهم، وهذه كلها معان متباعد بعضها عن بعض، وهي لا تفسر لنا لماذا سمي الموضع الذي يقف تجاهه الإمام إذا قاد الصلاة محراباً، ومن الأسف أن معاجمنا اللغوية ليست لديها أي فكرة عن التطور التاريخي للفظ ومعانيه واستعمالاته، والراجح أن المعاني والاستعمالات للفظ المحراب حديثة جاءت بعد استعمال القرآن لمصطلح المحراب في معناه المعروف، والرأي الراجح عند علماء اللغات السامية من أمثال اينوليتمان وتيودور نولدكه[1] ويعقوب هوروفيتز أن اللفظ حميري، أي من اللهجات العربية الجنوبية، وقد دخل إلى اليمن من الحبشة مع النصرانية، في صورة، وأصله الحبشي بمعنى الكنيسة أو المعبد أو الحنية التي يوضع فيها تمثال القديس، وتناول هذه الفكرة وبالغ في توسيعها على عادته في كل ما يتصور أنه يضير الإسلام الأب لامانس في مقاله عن زياد بن أبيه، وشاع استعمال اللفظ بين نصارى نجران للدلالة على الحنية في جدار صدر الكنيسة، وهناك أيضاً ما يدل على أن المحراب كان شائع الاستعمال في كنائس مصر، وقد ورد لفظ المحراب في القرآن أربع مرات، ثلاث منها في هذا المعنى، والرابعة يغلب أنها فيه أيضاً،ووردت في صيغة الجمع (محاريب) مرة واحدة بمعنى حنية الكنيسة وهيكلها الذي يجمع الصور والتماثيل الدينية فوق المذبح مباشرة.

ولكن محراب الكنيسة (أو حنيتها) ليس جزءاً أساسياً في بنائها، فهناك كنائس كثيرة جداً خالية من الحنيات، فالمهم في الكنيسة هو المذبح وهو منضدة توضع عليها أدوات الصلوات من صلبان ومباخر وأجراس وكؤوس وكتب وما إلى ذلك، وخلف المنضدة، وفي مواجهة المصلين يقف القس ومساعده ليقوموا بالطقوس، والقس ليس إمام الصلاة، لأنه في الحقيقة هو الوحيد الذي يصلي، أما ما يسمى بالمصلين في الكنائس، فيتابعون ما يعمل ويؤمنون على ما يقول أحياناً ويركعون بإشارته، ثم يعودون إلى مواقعهم بإشارته أيضاً، ويرددون فقرات معينة عندما يشير إليهم بذلك، فهم في الحق ليسوا «مصلين» وإنما هم «في حالة صلاة»،

(1) Theodor Noldecke, Neve Beitrage fur Semitischen Sprachen, 1910, p. 40. نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص 67 – المساجد.

أما المسلمون فكل منهم يصلي وحده حتى لو كانت الصلاة جماعة، ومن ثم فهم بحاجة إلى إمام ليوحد حركات القيام والتكبير والركوع والسجود وما إليها ويوقتها توقيتاً واحداً، حتى يتحرك المصلون حركة واحدة، وتكون الصلاة صلاة جماعة بالفعل، ومن هنا احتاجت إلى إمام، واحتاج الإمام إلى محراب، وليس من الضروري أن يكون المحراب حنية، بل يكفي تعيين موضعه في جدار صدر المسجد، وفي بعض المساجد الأولى كان يكتفي بوضع علامة مثل اللواء تعين المكان الذي يقف فيه الإمام، ولم تظهر المحاريب المحنية إلا خلال عصر الوليد بن عبد الملك، ونماذجها الأولى تشبه في هيئتها المحارة المقلوبة، وخاصة في الجزء الأعلى من الحنية، وفي بعض المساجد تعمد الفنان أن يجعل الجزء الأعلى من الحنية في هيئة المحارة بالضبط كما نرى في المسجد الأقمر بالقاهرة، وهو من عيون الفن المعماري الفاطمي، وفي مسجد قرطبة الجامع نجد المحراب الفريد الذي عمل في الزيادة الثالثة في المسجد، وقد أمر بها عبد الرحمن الناصر وتمت على أيد ابنه الحكم المستنصر، وفي حكمه، والجزء الأعلى من ذلك المحراب قطعة مرمر واحدة في هيئة محارة بالضبط، وهي آية من آيات النحت والفن المعماري الإسلامي، وهي تثبت بصورة لا تقبل الشك الصلة الوثيقة بين هيئة المحراب وهيئة المحارة، وهي تذكرنا بما يقوله بعض الباحثين من أن هناك علاقة لغوية بين لفظي «محراب» و «محار» وهي علاقة تنبه إليها بعض أساتذة فقه الساميات.

والفرق جسيم على أي حال بين حنية محراب الجامع وحنية الكنيسة، فبينما الأولى تجويف يسير في جدار القبة نجد الثانية بروزاً كاملاً بهذا الجدار خارج نطاق الكنيسة، فيصبح هذا الجدار انحناء كله، ولهذا فهو يسمى في الإنجليزية والفرنسية بلفظين يحملان هذا المعنى.

وقد كتبت المحاريب فصلاً طويلاً في تاريخ العمارة الإسلامية، فاختلفت أشكالها وأحجامها والطرق الهندسية التي أنشئت بموجبها، وقد أدرج فريد شافعي في كتابه في العمارة العربية في مصر الإسلامية فصلاً مطولاً عن المحراب وتاريخه

وتطوره، منذ كان مجرد علامة يسيرة على جدار القبلة في مسجد الرسول ﷺ، إلى أن أصبحت المحاريب هذه الأشكال الهندسية الرائعة في مساجد الطرز السلجوقية والتركية والمغولية والتركية العثمانية.

ويذكر ابن دقماق والمقريزي (والمقريزي ينقل عن الواقدي) أن أول من عمل المحراب في هيئة حنية كان عمر بن عبد العزيز، عندما أعاد بناء مسجد الرسول ﷺ في المدينة بأمر ابن عمه الوليد بن عبد الملك ويضيف كريس ويل إلى هذه الرواية رواية أخرى أوردها السمهوري تقول: إن العرفاء الذين قاموا بإعادة بناء المسجد كانوا أقباطاً مصريين أرسلهم والي مصر، ويستنتج من هاتين الروايتين معاً أن حنية المحراب دخلت في عمارة المساجد من الكنائس القبطية المصرية[1].

ويؤيد كريس ويل هذا الرأي بعبارة أوردها السيوطي تقول: إن عمل الحنايا كان محرماً أول الأمر، لأن فيه تشبهاً بكنائس النصارى، وليس لدينا ما يؤيد قول السيوطي، خاصة وهو من أهل القرن الخامس عشر الميلادي، ولا يمكن أن نأخذ كلامه عما كان يحدث في صدر الإسلام قضية مسلمة، وقد أنفق فريد شافعي جهداً ضخماً في تحقيق الروايات المتعلقة بأصل المحراب المجوف أو المخلق كما يقول بعض كتابنا العرب ويخرج القارئ من كلامه بالشك في أن ذلك المحراب اقتبس من الكنائس القبطية، ونرى في بحث فريد شافعي المشار إليه أنه يرجح أن يكون أقدم محراب مجوف على هيئة حنية ذات مسقط نصف دائري لا يزال موجوداً إلى الآن هو الموجود في الضلع الجنوبي من المنحنى الخارجي لقبة الصخرة في القدس، ويليه في التاريخ المحراب الأوسط في الجامع الأموي في دمشق، والذي ملئت به إحدى فتحات الباب الرئيسي في الجدار الجنوبي للملعب الروماني القديم[2]، ونعتقد أنه لا يضير أصالة العمارة الإسلامية أن نقبل افتراض دخول حنية المحراب من الكنائس القبطية خاصة، ومن المؤكد أن ثاني حنية في تاريخ المساجد كانت في إعادة مسجد عمرو في الفسطاط على يد قرة بن شريك سنة 92هـ \ 710 م. بل هناك من يذهب إلى أن الذي أدخل هذه الحنية في جامع

(1) فريد شافعي العمارة العربية في مصر 613. نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص 69- المساجد.

(2) فريد شافعي العمارة العربية ص 611. نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص 70 – المساجد.

عمرو كان مسلمة بن مخلد والي معاوية سنة 47 هـ \ 667 م.

وهناك يدل على أن المسلمين استخدموا أحياناً خلال العصر الأموي محاريب خشبية توضع في المكان المراد من جدار القبلة ويغير مكانها إذا اقتضى الأمر ذلك، أي أنها كانت محاريب متنقلة، وربما كان هذا الطراز من المحاريب سابقاً على استعمال محاريب الحنايا في عصر الوليد بن عبد الملك، وقد تطورت المحاريب تطوراً بعيداً، وأخذت أشكالاً شتى في مختلف طرز العمارة الإسلامية، وأصبحت مع الزمن ناحية من نواحي التنافس في الابتكار بين المعماريين[1]، ويرى البعض أن كلمة محراب مشتقة من كلمة حربة، حيث كان يضعها الرسول ﷺ أمامه كسترة في الصلاة، أما المحراب من الناحية المعمارية فهو عبارة عن تجويف في وسط حائط القبلة، وقد وجد أول محراب في الإسلام في مسجد الرسول ﷺ عندما أعيد بناءه بناءً على أمر الوليد عام 88-98 هـ 707-709 م ويحتوي كل مسجد على محراب ويختلف حجم المحراب باختلاف مساحة المسجد وطول حائط القبلة وارتفاعه، وفي العادة يزخرف المحراب بالموزاييك وبلاطات سيراميك والرخام والخشب المدهون أو الجص، ولم يقتصر وجود المحراب في المساجد فحسب بل وجد بالمدارس والبيوت السكنية أيضاً، حيث احتل جزءاً من القاعة لصلاة الفريضة وخصوصاً للنساء وقد أصبح المحراب أهم عنصر مزخرف في المسجد[2]، ويجمع بين العلماء على أن محراب مسجد الرسول ﷺ الأول في المدينة موجه نحو الكعبة بغاية الدقة، ولهذا يقولون (لا يجتهد في محراب رسول الله ﷺ لأنه صواب قطعاً إذ لا يقر على خطأ) (أي أن رسول الله لا يوافق على خطأ، وما دام قد صلى إليه فهو صحيح) فلا مجال للاجتهاد فيه حتى لا يجتهد فيه باليمنة و اليسرة بخلاف محاريب المسلمين، والمراد بمحرابه ﷺ مكان مصلاه، فإنه لم يكن في زمنه عليه السلام محراب، قال الرافعي، وفي معنى المدينة سائر البقاع التي صلى بها ﷺ، وقد علق الزركشي على ذلك بقوله: وفي ضبطه عسر أو تعذر، وألحق الدارمي في (الاستذكار) بمسجد المدينة مسجد الكوفة والبصرة

(1) الدكتور حسين مؤنس المساجد ص (81-61) .سبق ذكره.

(2) أ. د نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية- ص (77-78)

وقباء والشام وبيت المقدس، قال: لصلاته عليه السلام في بعضها والصحابة في بعضها الآخر[1]، وكان المسلمون يجدون صعوبة في تحديد مواقع محاريب المساجد، لأن ذلك كان يتطلب معرفة دقيقة بعلم الفلك لتحديد اتجاه الكعبة بالدقة، ولهذا قالوا «القبلة النص[2]: الكعبة ومسجد الرسول ﷺ ومسجد إيلياء ومسجد الكوفة، أربعة»[3].

وقد كره الكثيرون من الصالحين استعمال المحاريب، لأنها أحياناً لا توضع في الوضع الصحيح، فيكون ذلك مدعاة لخطأ اتجاه المصلين خلف الإمام، وقد لاحظ الكثيرون من فقهاء مصر خطأً اتجاه قبلات الكثير من مساجدهم الكبرى مثل جامع عمرو بن العاص عندما جدده عمر بن عبد العزيز واتخذ فيه المحراب المجوف، وكذلك قبلة المسجد الطولوني منحرفة انحرافاً كبيراً، وقبلة الشافعي وكثير من القرافة على خط نصف النهار، فلا أدري هل ذلك لقصور أهل الوقت في معرفة أدلة القبلة، أم لعدم الاكتفاء بالمحاريب المنصوبة المجهولة قد انتهى[4]، وقد علق الزركشي على ذلك بقوله: وهذا كلام صحيح، والظاهر أن كثيراً من هذه المحاريب إنما وضعها من ليس له معرفة بهذا الفن ولا حرر فيه التحرير التام، فالوجه القطع بجواز الاجتهاد فيه يمنة ويسرة، وقد أورد الزركشي في 256 من كتابه «إعلام الساجد» كلاماً كثيراً عن كراهية بعض السلف اتخاذ المحاريب في المساجد، والصلاة في نطاق المسجد أي حيث المحراب، والحقيقة أننا لا نعرف ما يدعو إلى كراهية الصلاة في المحاريب.

ونزيد على ما قال الزركشي هنا عن عدم دقة تحديد قبلات الكثير من المساجد

---

(1) الزركشي إعلام الساجدص 259، نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص (71) – المساجد.

(2) أي القبلة التي لاشك في صحة توجيهها .نقلَ عنه د .حسين مؤنس ص (71) - المساجد.

(3) ورد في الهامش: وإفريقية، وهو خطأ بدليل قوله أربعة .والحقيقة أن ذكر أفريقية هنا صواب لا خطأ، لأن الذي بنى مسجدها، مسجد القيروان هو التابعي عقبة بن نافع وقد بذل مجهوداً كبيراً في تحري اتجاه قبلته، انظر الزركشي، إعلام الساجد ص 259،نقل عنه د .حسين مؤنس ص (71) - المساجد.

(4) الزركشي إعلام الساجد، نفس الصفحة، ولم يقل عمن ينقل هنا ولكن الغالب أنه ينقل عن أبي عبد الله القضاعي، وهو أقدم من ألف في خطط مصر وعنه أخذ المقريزي ومعظم اعتماده عليه، نقل عنه د. حسين مؤنس ص (71) – المساجد.

التي بنيت في الماضي أن هناك شكاً كبيراً في صحة توجيه قبلات الكثير من مساجد الغرب، ومن المقطوع به أن مسجد قرطبة الجامع لم تكن قبلته صحيحة التوجيه، وقد تحدث الفقهاء في ذلك إلى الخليفة الناصر فرأى ألا يهدم جدار القبلة لهذا السبب، ومع ذلك فالانحراف في غالب الحالات قليل.

واتخذ المحراب المجوف للإمام في الصلاة وللدلالة على جهة القبلة، وكان أولها في مسجد المدينة[1]، وهو نتوء في منتصف الجدار المواجه للقبلة يدل على اتجاهها، يكون المحراب عادة على شكل طاقة نصف دائرية أو مضلعة مجوفة تسع أن يقف فيها رجل المحراب.

وقد قال ابن الأثير: المحراب هو الموضع العالي المشّرف، وقال ابن منظور في لسان العرب مادة حرب والمِحْراب: صَدْرُ البَيْت، وأَكْرَمُ مَوْضِع فيه، والجمع المَحارِيبُ. وقال أَبو حنيفة: المِحْرابُ أَكْرَمُ مَجالِس المُلوك، وقال أَبو عبيدة: المِحْرابُ سَيِّدُ المَجالِس، ومُقَدَّمُها وأَشْرَفُها، قال: وكذلك هو من المساجد، وقال كروزيل - عندما تكلم عن أصل كلمة محراب (وردت هذه الكلمة في أشعار العرب قديماً، غير أنها لم يكن لها معنى ديني في تلك الأيام)، بل كانت تدل على أشياء دنيوية، ويرى نولدكه أنها كانت تعني بناء الملك أو الأمير، والمستشرق النمساوي رودوكوناكيس عندما حقق أصل كلمة المحراب قال إن المحراب هو الجزء أو المكان الذي يكون في قصر الملك ويخصص لوضع العرش فيه كما في قصر عميرة مثلاً، يفيد في تعيين اتجاه القبلة، ويفيد في تحديد مكان الإمام عند الصلاة، وكذلك في توسيع طاقة المسجد بما يقرب من صف المصلين في الصلاة الجامعة، ليتسع للإمام في ركوعه وسجوده أثناء الصلاة، بحيث لا يشغل مساحة كبيرة يستهلكها هذا الإمام من أصل مساحة المسجد دون أي طائل أو فائدة،

ويساعد على تجميع صوت الإمام وتكبيره، وإيصاله للمصلين الذين يوليهم ظهره أثناء الصلاة، لا سيما قبل اختراع آلة مكبر الصوت، والمحراب من المصالح المرسلة

(1) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين — أنور الرفاعي — دار الفكر.

التي تبدو لمن لا بصيرة له، كأنها بدع يجب تجنبها وعدم إقرارها، وهو عبارة عن علامة دالة على القبلة؛ إذ لولاها لكان العوام ومن لا علم لهم إذا دخل المسجد في وقت لا يوجد غيره يحتار في القبلة، وقد يصلي إلى غيرها[1].

والمحراب عبارة عن تجويف غير نافذ، في وسط جدار القبلة، يقف الإمام فيه أو أمامه متجهاً إلى القبلة، وأول من أحدثه في المسجد النبوي هو عمر بن عبد العزيز، في عمارة الوليد بن عبد الملك للمسجد النبوي عام 88 - 91 هـ، وهذا لا يعني أن المسجد النبوي هو أول مسجد يقام فيه المحراب، فمن المعروف أن عبد الملك بن مروان بنى مسجد قبة الصخرة الذي أنجز بناءه عام 72 هـ وأنشأ في جداره الجنوبي محراباً، ولعل الذي دعاهم إلى إنشائه، هو تحديد مكان الإمام وهو في الوقت نفسه بيان لجدار القبلة، وفائدة ثانية، أمكن التوصل إليها فيما بعد، وهي تضخيم صوت الإمام بحيث يصل إلى المصلين جميعهم، حتى ولو كان المسجد واسعاً، وذلك اعتماداً على دراسة الصوت وانعكاسه.. وضبط انحناء المحراب بمقاييس مقدرة، ومن المحاريب التي كانت تؤدي هذه المهمة محراب جامع قرطبة، إذ أن وجود المحراب كان تلبية لأكثر من حاجة، ومع ذلك فقد وقف منه بعض الفقهاء موقفاً متشدداً، لكونه شيئاً محدثاً لم يكن في عهد النبي ﷺ، ولكن بعض المؤشرات تدل على أن أصل الفكرة لا تخرج عن نطاق السنة فقد روى الإمام أحمد في أمر اتخاذ المنبر، عن أبي بن كعب قوله: «كان رسول الله ﷺ يصلي إلى جذع، وكان المسجد عريشاً، وكان يخطب إلى جانب ذلك الجذع، ففي قول أبي (كان ﷺ يصلي إلى جذع) إشارة إلى أن الجذع كان له مهمة أخرى غير الخطبة إلى جانبه، وهي الصلاة خلفه، والنبي ﷺ هو الإمام، فهذا يعني أن الجذع أصبح علامة تحدد مكان الإمام، وبالتالي فهي تحدد جدار القبلة أيضاً، ولا يقبل هنا قول القائل: إن الجذع كان سترة، لأن الجدار كان خلفه مباشرة وفي الجدار كفاية[2].

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

(2) الألوكة الثقافية – الألفاظ الجمالية (التعريف بالجمال وحقيقته ومكانته) - أ. صالح بن أحمد الشامي.

والمحراب عبارة عن تجويف غير نافذ في وسط جدار القبلة انظر الشكل (41)، وأحيانا تكون مسطحة[1]، ووردت كلمة «المحراب» في القرآن الكريم أربع مرات ووردت كلمة «المحاريب» مرة واحدة ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتاً حَسَناً وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقاً قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللّهِ إنَّ اللّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾، سورة آل عمران - الجزء 3 - الآية 37، ﴿فَنَادَتْهُ الْمَلآئِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُوراً وَنَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾. سورة آل عمران - الجزء 3 - الآية 39، وسورة ص - الجزء 23 - الآية 21، ﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ﴾، سورة ص - الجزء 23 - الآية 21، ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾. سورة مريم - الجزء 16 - الآية 11، ووردت كلمة «المحاريب» مرة واحدة، وكلمة «المحراب» كلمة عربية قديمة، وردت في معاجم اللغة في مادة «حرب» ومن معانيها: صدر المجلس، ومنه محراب المسجد، والمحراب أيضاً الغرفة ومنه قوله تعالى «فخرج على قومه من المحراب» قيل من المسجد وكان ورودها في كتاب الله بمدلولاتها القديمة، حيث تعني كلمة محراب «الغرفة العالية أو المستقلة، أو أفضل مكان في القصر أو البيت، وقد تعارف العلماء على إطلاق كلمة «المحراب» على جدار القبلة، وقد استعمل رسول الله ﷺ الحربة والعنزة في تحديد اتجاه القبلة أثناء الصلاة في الفضاء، ولم تعرف الكلمة بمعناها المعروف اليوم، إلا بعد أن انتشر الإسلام مشرقاً ومغرباً، وباتت هناك حاجة ملحة لتحديد اتجاه القبلة التي أمر الله تعالى عباده بالاتجاه إليها في صلواتهم.



الشكل 41

ويروى في هذا الشأن أنه عندما أعاد والي المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز

(1) مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.

بناء المسجد النبوي الشريف، دعا علماء المدينة ورجالاتها لتحديد مكان القبلة في البنيان الجديد قائلاً: تعالوا أحضروا بنيان قبلتكم .. لا تقولوا غير عمر قبلتنا، وحين بنى عمرو بن العاص مسجده الذي سماه مسجد الفتح في الفسطاط «القاهرة القديمة» شارك ثمانون رجلاً من صحابة رسول الله ﷺ في تحديد مكان القبلة، وبعد أن أصبح المحراب جزءاً أساسياً في عمران المساجد، استقر معنى كلمة «المحراب» على أنها تجويف في جدار المسجد باتجاه الكعبة المشرفة، وتلاشى استعمال الكلمة في غير هذا المعنى عدا ما ورد في القرآن الكريم بطبيعة الحال، ولا يعرف بالتحديد من كان أول من أوجد المحراب في المسجد، فهناك أقوال تنسب ذلك إلى الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه وأخرى تنسبه إلى الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه، وهناك أقوال تنسبه إلى آخرين، وقد يفسر تعدد الروايات هذا بأن كلمة «المحراب» استخدمت - كما أشرنا بمعان عديدة مما لا يمكن معه التأكد ما إذا كان المقصود هو «المحراب» كما هو معروف اليوم، أو أن المقصود شيء آخر، على أن تحديد القبلة كان أول - وأهم - ما وجه بناة المساجد إليه، في مختلف الأقطار التي دخلت في الإسلام[1]، وكان بناة المساجد أولئك يكتفون بوضع علامة على الجدار المتجه نحو القبلة، أو بدهان جزء من الجدار بلون مميز، أو بوضع بلاطة بدلاً من ذلك، وبذلك يقف الإمام إزاء الجدار، ويؤدي الصلاة أمام تجويف مكان المحراب في الجدار المتجه نحو القبلة، وقد استأثر «المحراب» باهتمام بناة المساجد من الخلفاء والملوك والسلاطين والأمراء والولاة في سياق عمارة المساجد، حتى اشتهرت محاريب معينة في التراث المعماري الإسلامي تنسب إلى من أنشأها أو أنشئت في عهودهم[2].

وكلمة «المحراب» كلمة عربية قديمة وردت في معاجم اللغة في مادة «حرب» ومن معانيها: صدر المجلس ومنه محراب المسجد والمحراب أيضاً الغرفة ومنه قوله تعالى ﴿فخرج على قومه من المحراب﴾ قيل من المسجد وكان ورودها في كتاب

(1) منتديات ستار تايمز – تطور العمارة في المساجد والعناصر المكونة لها.
(2) منتديات ستار تايمز - تطور العمارة في المساجد والعناصر المكونة لها.

الله بمدلولاتها القديمة، حيث تعني كلمة محراب «الغرفة العالية أو المستقلة أو أفضل مكان في القصر أو البيت، وبعد أن أصبح المحراب جزءاً أساسياً في عمران المساجد استقر معنى كلمة «المحراب» على أنها تجويف في جدار المسجد باتجاه الكعبة المشرفة وتلاشى استعمال الكلمة في غير هذا المعنى، عدا ما ورد في القرآن الكريم بطبيعة الحال ولا يعرف بالتحديد من كان أول من أوجد المحراب في المسجد، فهناك أقوال تنسب ذلك إلى الخليفة الثالث عثمان بن عفان ﵁، وأخرى تنسبه إلى الخليفة الأموي معاوية بن أبى سفيان ﵁، وهناك أقوال تنسبه إلى آخرين وقد يفسر تعدد الروايات هذا بأن كلمة «المحراب» استخدمت - كما أشرنا بمعان عديدة، مما لا يمكن معه التأكد ما إذا كان المقصود هو «المحراب» كما هو معروف اليوم أو أن المقصود شيء آخر، على أن تحديد القبلة كان أول - وأهم - ما وجه بناة المساجد إليه في مختلف الأقطار التي دخلت في الإسلام، وكان بناة المساجد أولئك يكتفون بوضع علامة على الجدار المتجه نحو القبلة، أو بدهان جزء من الجدار بلون مميز أو بوضع بلاطة بدلا من ذلك، وبذلك يقف الإمام إزاء الجدار ويؤدي الصلاة، أما تجويف مكان المحراب في الجدار المتجه نحو القبلة، فأغلب الظن أن أول من نفذه هو والي المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز، عندما أعاد بناء المسجد النبوي الشريف في خلافة الوليد بن عبد الملك، وقد استأثر «المحراب» باهتمام بناة المساجد من الخلفاء والملوك والسلاطين والأمراء والولاة في سياق عمارة المساجد حتى اشتهرت محاريب معينة في التراث المعماري الإسلامي تنسب إلى من أنشأها أو أنشئت في عهودهم[1].

فالمحراب إذاً في تعاريف عديدة وفي مواضع كثيرة، منها أيضاً في لغة الأسد مأوى الأسد، وجاء في القاموس المحيط تفسيراً لمصطلح الكلمة «فالمحراب الغرفة، وصدر البيت وأكرم مواضعه، ومقام الإمام في المسجد، والموضع الذي ينفرد به الملك فيتباعد به عن الناس...»، والمحراب هو القبلة وتوجه المصلين والمحل

(1) إسلام ويب - التطور المعماري للمساجد- العناصر الأساسية في المساجد - عمارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله، وزارة الإعلام - المملكة العربية السعودية..

الذي يتصل الإنسان المسلم بربه، كما يمثل عنصراً في غاية الأهمية في عمارة المسجد بشكله المجوف، ولم يذهب المسجد بعيداً عن منظومة المحراب الاعتيادية، فمحراب المسجد يرتفع بارتفاع جدار القبلة داخلياً، وتعبيراً عن السمو ويتناسب مع ارتفاعه القبة التي تعلو فراغ المحراب، والتي ترتفع عن مستوى كل عناصر المسجد باستثناء مئذنته[1].

وأمكن التوصل إليها فيما بعد، وهي تضخيم صوت الإمام بحيث يصل إلى المصلين جميعهم، حتى ولو كان المسجد واسعاً، وذلك اعتماداً على دراسة الصوت وانعكاسه.. وضبط انحناء المحراب بمقاييس مقدرة، ومن المحاريب التي كانت تؤدي هذه المهمة محراب جامع قرطبة[2].

وكلمة «المحراب» كلمة عربية قديمة وردت في معاجم اللغة في مادة «حرب» ومن معانيها: صدر المجلس - ومنه محراب المسجد- والمحراب أيضاً الغرفة ومنه قوله تعالى ﴿فخرج على قومه من المحراب﴾، وقد تعارف العلماء على إطلاق كلمة «المحراب» على جدار القبلة، وقد استعمل رسول الله ﷺ الحربة والعنزة في تحديد اتجاه القبلة أثناء الصلاة في الفضاء ولم تعرف الكلمة بمعناها المعروف اليوم إلا بعد أن انتشر الإسلام مشرقاً ومغرباً، وباتت هناك حاجة ملحة لتحديد اتجاه القبلة التي أمر الله تعالى عباده بالاتجاه إليها في صلواتهم.

ويستفاد من المحراب ما يأتي:

- يفيد في تعيين اتجاه القبلة.
- يفيد في تحديد مكان الإمام عند الصلاة.
- يفيد في توسيع طاقة المسجد بما يقرب من صف من المصلين في الصلاة الجامعة، ليتسع للإمام في ركوعه وسجوده أثناء الصلاة، بحيث لا يشغل مساحة كبيرة يستهلكها هذا الإمام من أصل مساحة المسجد دون أي طائل أو فائدة.

(1) عناصر بناء المسجد في فن العمارة الإسلامية– مدونة الدكتور الأستاذ خليل حسن الزركاني.
(2) الألوكة – موقع الكتروني - العناصر المعمارية في المسجد النبوي - أ. صالح بن أحمد الشامي.

- يساعد على تجميع صوت الإمام وتكبيره، وإيصاله للمصلين الذين يوليهم ظهره أثناء الصلاة، لا سيما قبل اختراع مكبرات الصوت[1].

- المقرنصات والدلايات

تعتبر المقرنصات من المبتكرات المعمارية الإسلامية، ويشبه المقرنص الواحد إذا أخذ مفصولاً عن مجموعته المحراب الصغير أو جزءاً طولياً منه، وتستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التوزيع والتركيب حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت النحل، وقد استعملت المقرنصات كعنصر زخرفي في تجميل وزخرفة الواجهات أسفل الشرفات وفي المآذن وعند التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين الأسقف والجدران انظر الشكل (42)، كما استعملت كعنصر إنشائي في تيجان الأعمدة وفي تحويل المسقط المربع إلى دائرة لإمكان تغطيتها بالقبة، وبذلك جمعت المقرنصات بين الزخرفة الناتجة عن الظل والنور نتيجة للسطوح البارزة والمرتدة بين وحداتها المتجاورة والمتراصة أفقياً ورأسياً، وبين وظيفتها الإنشائية، ويسمى المقرنص تبعاً لشكله أو مصدره فيوجد المقرنص البلدي والمقرنص الشامي أو الحلبي والمقرنص المثلث والمقرنص بدلاية.. أما الدلايات فهي امتداد لعقد واجهة المقرنص وبتعبير أدق هي رجلا عقد المقرنص ولكن برؤية تشكيلية مبتكرة وهي في ذلك تشبه الدلايات والمتساقطات التي تنزل من سقوف بعض الغارات القديمة ومن هنا جاءت التسمية الأجنبية للمقرنصات بال stalactites، ولقد ظهرت المقرنصات لأول مرة بعضد باب مدفن جنبادى كابوس في جورجان بإيران، وفي مصر ظهرت لأول مرة بكورنيش الجزء السفلي من مئذنة



الشكل 42

(1) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة – –M1– ALEA المساجد – مقدّم من ريتا خليل بإشراف الدكتور رياض حمّود.

الجيوشي بالعصر الفاطمي[1].

والمقرنصات هي زخارف تشبه خلايا النحل استعملت في المساجد كعامل إنشائي، ثم استعملت كعامل زخرفي للتجميل، وقد بدأ ظهور المقرنصات في القرن الحادي عشر الميلادي، ثم أقبل رجال المعمار على استعمالها في المباني الإسلامية وبناء المساجد، وأصبحت من سماتها الظاهرة في تصميم الواجهات والمآذن والقباب والأسقف الخشبية والأعمدة، واختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان والغرض الذي تعمل من أجله، والأصل في استعمال المقرنصات كعامل إنشائي كان التدرج من السطح المربع إلى السطح الدائري الذي يراد إقامة القباب عليه، وقد طور العرب كل الأفكار القديمة وتوصلوا في العصر الإسلامي الزاهر إلى فكرة الانتقال من المربع إلى المثمن لبناء القباب عن طريق المقرنصات التي أخذت تنتشر بسرعة، فاستعملت في القباب والمآذن والأسقف الخشبية والأعمدة وغيرها من عناصر البناء الإنشائية و الزخرفية، كما أخذت المقرنصات أشكال متعددة حسب الاستعمال وحسب الشكل المطلوب[2].

- وهي مأخوذة عن النوازل والصواعد المؤلفة من سبعة عناصر مركبة بشكل مثلثي، توجد على تاج الأعمدة أو على الطنف أو الأفاريز,وتكون من الجص أو الحجر المنحوت أو محفورة على الخشب أو من الطين المحروق[3].

- وبدأ استخدام المقرنصات[4] في العمارة الإسلامية في القرن (5هـ/11م)، ثم أقبل المسلمون بعد ذلك على استخدامها إقبالاً كبيراً حتى صارت من أبرز مميزات العمارة الإسلامية في واجهات المساجد والمآذن وتحت القباب وفي السقوف وتيجان الأعمدة.

(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – م.يحي وزيري – مكتبة مدبولي.
(2) إسلام ويب - التطور المعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد - عمارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله، وزارة الإعلام - المملكة العربية السعودية.
(3) عناصر العمارة الإسلامية (من كتاب العمارة عبر التاريخ للدكتور عفيف بهنسي).
(4) المقرنصات: حليات معمارية تشبه خلايا النحل تصف بعضها إلى بعض، وتستخدم كعنصر زخرفي في معماري، أو للتدرج من شكل لآخر، كالتدرج من السطح المربع إلى الدائري الذي تقوم عليه القباب.

- فالمقرنصات تُعد من المبتكرات المعمارية الإسلامية، إذ يشبه المقرنص الواحد إذا أُخذ مفصولاً عن مجموعته المحراب الصغير أو جزءاً طولياً منه، والذي يصف في صفوف مدروسة التوزيع والتركيب، حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات في العمارة الإسلامية وكأنها بيوت النحل.

- وفي كتابه «حضارة العرب» الصادر عام 1880، ذكر المستشرق الفرنسي «كوستاف لوبون» أن العرب كانوا يكرهون ما كان يحبه الإغريق من الأوجه الملس الموحدة الزوايا والأشكال القائمة، فكانت رغبتُهم في ملء زوايا الجدر القائمة وفي وصل القباب المستديرة بحيث ينشئون الكوات الصغيرة الناتئة المثلثة الكروية المسماة بالمتدليات، لتدلي بعضها فوق بعض كخلايا النحل، كما يشير المستشرق «أوليك كرابر» أن المقرنصات كأنها عملت من وحي التصميم المعماري للمبنى، ونجدها في بعض الأحيان تُلفت النظر إلى أجزاء المبنى الرئيسة، وفي اتفاق على انتماء عنصر «المقرنص» إلى العَمارة الإسلامية، يقول أيضاً خبير العمارة الإسلامية «جون د. هوك» في كتابه «العَمارة الإسلامية»: لم يرد عنصر المقرنص في أي طراز من طرز العَمارة في العالم المعروفة لليوم، ثم تأتي كأقدم التحاليل ما ورد من المستشرق «شارل بلان» في أواسط القرن التاسع عشر الذي قال: إنها نشأت عن ضرورة إحداث الظلال بالوسائل الناتئة، ومن جهة أخرى، يقول المصري د. صالح لمعي، إنها وردت من أرمينيا والجزيرة الفراتية في شمال الرافدين بسبب ظهورها في مصر للمرة الأولى مجسدة في مسجد الجيوشي للوزير الأرمني الأصل بدر الجمالي عام 1085م، وكذلك من أقدم الأمثلة الباقية تلك الموجودة في سور القاهرة بجوار باب الفتوح وتعود لعام 1087م، ثم بوابة جامع الأقمر الفاطمي من عام 1125م، والمقرنصات استعملت في المساجد كعامل إنشائي، ثم كعنصر زخرفي للتجميل، وقيل أنها أم الفنون كونها تجمع بين فن البناء والنحت والرسم والخط والزخرفة، وقد تعددت أسماء المقرنص، فهو «مقرنص» في المشرق و «مقربص» في المغرب الإسلامي، و «دلايات» في

مصر، وفي المعجم الوسيط «مقرنس»، وقرنس السقف والبيت زينه بخوارج منه ذات تدريج متناسب، وهي كلمة مفردة ولكنها تعني الجمع وفحواها التدريج، ويعتقد أنها اقتبست وعربت بإضافة «م» العربية لها، بغرض تفعيل اللفظة اليونانية «كارنيس» ومعناها النتوء الخارج من البناء، ويرجع الفضل في ابتكارها وتطورها إلى العرب الساميين، ليتمّ بوساطتها الانتقال والتحول من الشكل المربع إلى الدائري، لترتكز على الحافّة السفلية للقبّة.

• وهناك عدد من الأمثلة المعماريّة المبكّرة التي استخدمت الطاقة المفردة «الحنية الركنيّة» مثل قصر عميرة، وحمام الصرخ في الحجرة الساخنة في الأردن، وفي جامع أحمد بن طولون في مصر، وأيضاً في الأندلس قصور الحمراء التي بناها السلطان يوسف الأحمر «733 – 755هـ/ 1333 – 1354م»، وابنه محمد الخامس «755 – 792هـ/ 1354 – 1391م».

• أما في بلاد الشام، فقد استخدمت أوّل مرّة في العناصر المعمارية والزخرفية في العهد السلجوقي والأتابكي ما بين 1075 – 1175م، والتي شيّدها الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي الملقّب بالشهيد، والقبوَة بالمدرسة النورية الكبرى في سوق الخياطين، وقبّة البيمارستان النّوري وقبوته في محلة الحريقة، والتي تغطّيها المقرنصات من الداخل والخارج.

• ونفذت المقرنصات على مدار العصور بمواد مختلفة، من أهمّها الحجر والخشب والجص، وغُطّيت ولُوّنت بأنواع مختلفة من الطلاء والقاشاني، وتوجد أنواع عدة من المقرنص، لكن أهمَها يرد في مصر بأسماء الحلبي والشامي والبلدي ومقرنص بدلاية والمثلث، ونجد في المغرب قد استعمل مسميات للأجزاء السبعة المكونة للمنظومة التركيبية للمقرنص «الشربية – تسنية مفتوحة – الكتف – الشعيرة أو السروالية الصغيرة – الدنبوق – اللوزة المستعملة في طاسة الذروة – السروالية أو البوجة – التستية المسدودة»، ولكل اسم شكل مقابل، ويتم صنعه من نحت الخشب وتركيبه على بعض، ويستخدم الجبس أو الحجر الصناعي مضافاً إليه الرخام المطحون في صب

المقرنصات، بينما يكثر استعمال الحجر المنحوت في مصر[1].

• والمقرنصات هي زخارف تشبه خلايا النحل، استعملت في المساجد كعامل إنشائي، ثم استعملت كعامل زخرفي للتجميل، وقد بدأ ظهور المقرنصات في القرن الحادي عشر الميلادي، ثم أقبل رجال المعمار على استعمالها في المباني الإسلامية وبناء المساجد، وأصبحت من سماتها الظاهرة في تصميم الواجهات والمآذن والقباب والأسقف الخشبية والأعمدة، واختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان، والغرض الذي تعمل من أجله.

• والأصل في استعمال المقرنصات كعامل إنشائي كان للتدرج من السطح المربع إلى السطح الدائري الذي يراد إقامة القباب عليه، وقد طور العرب كل الأفكار القديمة وتوصلوا في العصر الإسلامي الزاهر إلى فكرة الانتقال من المربع إلى المثمن لبناء القباب عن طريق المقرنصات التي أخذت تنتشر بسرعة، فاستعملت في القباب والمآذن والأسقف الخشبية والأعمدة وغيرها من عناصر البناء الإنشائية والزخرفية، كما أخذت المقرنصات أشكال متعددة حسب الاستعمال وحسب الشكل المطلوب[2].

- الشرافات

والشرفة – بفتح الشين والراء – تعتبر أصلاً من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والقلاع والأبراج، وهي عبارة عن حجارة تبنى متقاربة في أعلى السور وحوله ليحتمي وراءها المدافعون ويشرفون على المهاجمين ويطلقون عليهم السهام، وكل زخارف تشبهها سواء كانت على مبنى أم على خزانة أم على منبر تسمى شرافة، ولقد استعملت الشرفات لتتويج الواجهات قبل الإسلام في العمائر الساسانية والرومانية وأول استعمال لها في المباني الإسلامية في قصر الحير الشرقي وفوق مدخل قصر الحير الغربي وعلى الجدار الجنوبي لصحن الجوسق

(1) المقرنصات».. أيقونة الفنون الإسلامية – يونيو 2017 – مجدي عثمان.
(2) تطور عناصر المساجد عبر التاريخ

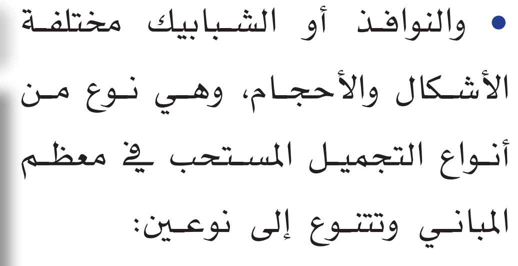
الخاقاني (قصر المعتصم)، والعامة يطلقون على الشرفات تسمية العرائس لأنها في بعض الأحيان تشبه أشكالاً آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها انظر الشكل (43)، وقد أخذت الشرفات أشكالاً متعددة من أشهرها الشرفات المسننة كما في الجامع الأزهر واستمر استعمالها في العصر الأيوبي والمملوكي، ثم ظهرت تعريفات للشرفات[1] على أنها :

- الشرافات هي النوافذ أو الشبابيك مختلفة الأشكال والأحجام، وهي نوع من أنواع التجميل المستحب في معظم المباني[2].

- فالنوافذ - وهي شباك حجري أو مصنوع من الجص أو من الخشب وله ما يسمى بالكتبية أو المشربية انظر الشكل (44)، واستمد الغرب نماذج منها في عمارته وكانت النوافذ ذات أقواس ترتكز على أعمدة جانبية رفيعة، وبرع العرب في صناعة الأبواب الكبيرة وغلفوها بالحديد وطعموها بالذهب والفضة، ونقشوا عليها التزيينات الهندسية العربية البديعة، كما هو في باب جامع المؤيد بالقاهرة[3].



الشكل 43



- والنوافذ أو الشبابيك مختلفة الأشكال والأحجام، وهي نوع من أنواع التجميل المستحب في معظم المباني وتتنوع إلى نوعين:

- الأول: الشرافات المورقة - وهي التي تمثل زخارف محورة من أشكال أوراق النباتات المختلفة في خطوط



الشكل 44

(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - م. يحيي وزيري - مكتبة مدبولي.
(2) التطور المعماري للمساجد - إسلام ويب - عمارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله - وزارة الإعلام - المملكة العربية السعودية.
(3) عناصر العمارة الإسلامية (من كتاب العمارة عبر التاريخ للدكتور عفيف بهنسي).

تجريدية بسيطة.

- الثاني: الشرافات المسننة - سواء كانت هذه الأسنان مائلة وهي التي يطلق عليها الشرافات المسننة المنشارية، أو كانت بأسنان غير مائلة.

- وفي الحقيقة أننا نجد في الشرافات عنصراً جمالياً من أهم الزخارف التي استعملت في الأبنية العربية عامة، وفي أبنية المساجد بصفة خاصة وأصبحت من سماتها الظاهرة في مساجد الشرق العربي، ومن هنا فقد اهتم بها الناصر لما لها من تأثير جذاب، فهي من العناصر الجميلة التي يستحسن أن لا نغفلها في بناء المساجد الجديدة[1].

- الأسبلة:

من المنشآت المائية التي وصلت منها نماذج جميلة وطرز عديدة وبخاصة من العصر المملوكي والعثماني، وكانت هذه الأسبلة تُستخدم لسقاية المارة في الطرق العامة، ومن أقدم هذه الأسبلة في العالم الإسلامي سبيل الناصر محمد بن قلاوون بالقاهرة، وكان يُلحق بأعلى السبيل مكتب لتعليم الأيتام[2].

السبيل مكان لاستقاء الماء، وفي اللغة أسبل المطر، بمعنى هطل، وقد يذكّر الاسم ويؤنث، وقال ابن السكيت يجمع على التأنيث سبول وأسبلة، وعلى التذكير (سبل انظر الشكل (45)[3].

والمراد بالسبيل المواضع المعدة والمجهزة لسقي المارة في سبيل الله، ويعّد بناء الأسبلة من الأعمال الخيرية الجاري ثوابها على أربابها بعد الموت ما دامت منفعتها باقية، والحق أن شرف سقاية الناس وتسهيل حصولهم على مياه الشرب في المنطقة العربية عامة، قديم جداً ومعروف، لاسيما وأن البيئة بجوها الحار

(1) الجامعة اللبنانيّة - كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - مركز اللغات والترجمة -M1- ALEA المساجد - مقدّم من ريتا خليل، بإشراف الدكتور رياض حمّود.
(2) الموسوعة العربية – الدكتور رضوان طحلاوي.
(3) قاموس المصباح المنير: ج ،1ص 121.

وبيئتها المتربة قد دفعت المحسنين إلى التباري في إنشاء هذه الأسبلة من أجل خدمة الناس، ويذكر ابن هشام أن أشراف قريش قبل الإسلام تباروا على الفوز بالسقاية بجوار الكعبة لأن فيها رفعة لهم بين قومهم وإعلاء لشأنهم.

وفي مصر نجد أن الروح الطيبة الخيرة قد سعت إلى إيجاد مصدر مستمر للماء وتسهيله للناس في أوقات الحر والظمأ، حيث ظلت هذه الروح قائمة حتى الآن، ولذا، بنيت الأسبلة كمنشآت لتخزين الماء لتقديمه بعد ذلك للمارة لإرواء عطشهم، وأقدم ذكر للسبيل في الكتابات الأثرية التأسيسية كان سنة (470 هـ / 1077 – 1078م) في مدينة دمشق، حيث يوجد نص على سبيل بحي عمرا مكتوب عليه: (أنشأ هذا السبيل المبارك السعيد العبد الفقير إلى الله تعالى الحاج محمد الجبوري، عفى الله عنه، سنة سبعين وأربعمائة).

ويرجع أقدم ذكر للأسبلة في القاهرة إلى عصر الظاهر بيبرس، حيث كان ملحقاً بمدرسته سبيل، وأنشأ السلطان المنصور قلاوون سبيلاً ذا كتاب، جدد سنة (1171هـ/1757م) إلا انه اندثر الآن[1] غير أن أقدم الأسبلة الموجودة بالفعل والتي ما زالت إلى اليوم، هو سبيل الناصر محمد بن قلاوون، حيث بني على واجهة مدرسة السلطان المنصور، ويرجعه كروزويل إلى سنة (726هـ/1326م.)[2].

وتنقسم الأسبلة إلى الأنواع الآتية:

أولاً: السبيل المستقل: هو سبيل قائم بذاته كوحدة معمارية، ومن أقدم هذا النوع من الأسبلة القائمة في القاهرة سبيل الشيخ الملكي الناصري (755هـ/1354م) وهذا السبيل بدوره غريب عن أسبلة عصره، بل


الشكل 45

(1) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 26 – ص – 30 – محفوظ بدار الكتب تحت رقم، 549 معارف عامة – علي مبارك الخطط التوفيقية– ج6 – ص – 62.
(2).Architecture of Egypt, vol. 2, p. 275 Creswell: Muslim

ومعظم الأبنية الإسلامية، إذ أنه محفور في الصخر وليس مبنياً، وله واجهة فقط مبنية بالحجر على هيئة دخلة نص دائرية، والمسقط الأفقي لهذا السبيل عبارة عن قاعتين مستطيلتين منحوتتين في الصخر، ويوجد بكل قاعة من القاعتين صهريج للماء محفور أيضاً في أرض الصخر.

ثانياً: السبيل ذو الكُتّاب: يكون غالباً في الطابق الثاني منه على سطح الأرض أو فوقه بقليل حجرة السبيل[1]، أما الطابق الثالث، فهو الكتاب الملحق، وأقدم هذا النوع من الأسبلة ذات الكتاتيب في مصر هو سبيل المنصور قلاوون وسبيل وكتاب الوفائية، ويعد أحسن مثل للسبيل ذي الكتاب المتأثر بالعمارة المملوكية الذي بني في القاهرة سنة (924هـ/1535م)، وهو من أسبلة العصر العثماني.

ثالثاً: الأسبلة والكتاتيب الملحقة:هذا النوع من الأسبلة يكون ملحقاً بكثير من المنشآت المعمارية، مثل المساجد والمدارس والوكالات والخانقاوات والمنازل، ومن البيوت التي لا يزال بها سبيل إلى حد الآن بيت الكريدلية، والذي يرجع بناؤه إلى القرنين (16 – 17م)[2].

طرز السبيل: عمارة السبيل طرز خاصة تفنن فيها المهندس المسلم، وتذكر المصادر التاريخية والفنية أنه جرت العادة أن يلحق السبيل بواجهات المنشآت الدينية، لاسيما في زاوية البناء على الطريق[3] وتعد الأسبلة من المرافق التي ألحقت بالمنشآت الدينية مع المحافظة على خط تنظيم الشوارع التي كانت أخذت في الاتساع. وقد استطاع المهندسون أن يلائموا بين البناء المضاف والأصلي بطرق عديدة ابتدعوها، حيث ظهرت بشكل واضح في عصر المماليك الجراكسة، وذلك بإقامتها في نواصي منشآتهم[4].

ويمكن تقسيم طرز الأسبلة إلى أربعة أنواع:

(1) يكون تحت حجرة السبيل دائماً صهريج للماء في باطن الأرض يُحفظ فيه الماء سنوياً. د. حسني نويصر – مجموعة – سبل السلطان قايتباي بالقاهرة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة 1970 م.

(2) دور العرب المسلمين فى تطوير الزراعة وطرق الري – فى افريقيا المسلمة لتحقيق التنمية المستدامة – أ.د. عطيه الجيار (معهد بحوث الأراضي والمياه مصر).

(3) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص 28.

(4) أحمد عطية: دائرة المعارف الحديثة، ص 277.

1- طراز السبيل ذي الحجاب: وهذا الطراز من الأسبلة يكون دائماً في زاوية المبنى الملحق به، ويتكون من مساحة مربعة أو مستطيلة، ويرتكز سقفها على عامود أو أكثر، ويغطي واجهة السبيل حجاب من الخشب الخرط، وبه فتحات يسيل منها الماء في أحواض.

2- طراز السبيل ذي الشباك الواحد: وهذا النوع من الأسبلة يكون غالباً ملحقاً بأحد المساجد أو المدارس أو الخانقاوات أو المنازل، ويكون عادة على الطريق العام على يمين المدخل أو يساره، ويتوفر على شباك واحد لكون المساحة التي شيد فيها المسجد أو المدرسة لا تسمح بأكثر من ذلك، حيث تكون ملاصقة لبعض المباني، مما يجعل المهندس يقتصر على جعل السبيل بشباك واحد.

3- طراز السبيل ذي الشباكين: يكون هذا النوع من الأسبلة في أركان المساجد والمدارس والمنازل، بل حتى في بعض الأسبلة المستقلة بذاتها، ومن أمثلة هذا النوع من الأسبلة، سبيل خانقاه الناصر فرج بن برقوق (سنة 803هـ/1400م) وسبيل فرج بن برقوق الملحق بزاويته، وسبيل ملحق بالمدرسة الأشرفية، وسبيل ملحق بمدرسة قجماس الإسحاقي (سنة 885هـ - 586هـ/ 1481 – 1480م) بالقاهرة.

4- طراز السبيل ذي الثلاثة شبابيك: وهذه الأسبلة ذات الثلاثة شبابيك تشيد مفردة بذاتها، كوحدة سبيل وكتاب قائمة بذاتها، ومن أمثلة هذا النوع من الأسبلة، سبيل السلطان قايتباي بمنطقة تحت الربع (مندثر)، وقد يكون هذا النوع من الأسبلة ملحقاً بمدرسة، مثل سبيل خايربك (سنة 908هـ - 1503م) وتكون واجهات تلك الأسبلة بارزة عن مستوى واجهة البناء الأصلي.

5- طراز الأسبلة العثمانية: ومنها بدأت الأسبلة العثمانية تتبلور منذ عصر

السلاجقة في منطقة الأناضول، وما زال العديد منها باقياً إلى يومنا هذا[1].

- مساحة الصلاة

تمثل الجزء الرئيسي والمساحة الأكبر من المسجد غالباً، وهي عادة على شكل قاعة كبيرة تتخللها أعمدة، وفي حالة المساجد الكبيرة فقد تكون أكثر من قاعة موزعة على أكثر من طابق، ويشير المحراب والمنبر إلى مقدمة القاعة واتجاه القبلة للصلاة، وتفرش القاعة بزرابي وأفرشة لتوفير الراحة للمصلي، لا تخلو قاعات الصلاة من الزخارف التي تكسو جدرانها وأعمدتها وحتى أسقفها، مزيج بين النقش على الجدران والخشب لرسم آيات من القرآن وأسماء الله الحسنى والنبي محمد وصحابته، ونجد أيضاً أشكالاً مرسومة لجماد ونباتات، ولكن بدون أي رسم أو تجسيم لحي كإنسان أو حيوان لمخالفة ذلك لتعاليم الإسلام، عند الصلاة، يقوم المسلمون في صفوف متوازية متجهين إلى القبلة، وتكون الصفوف الأولى للرجال، وتليها صفوف الأطفال ثم النساء، حالياً أغلب المساجد توفر قاعات خاصة للنساء[2].

(1) دور العرب المسلمين في تطوير الزراعة وطرق الري - في إفريقيا المسلمة لتحقيق التنمية المستدامة - أ.د .عطيه الجيار (معهد بحوث الأراضي والمياه مصر).

(2) الجامعة اللبنانيّة - كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - مركز اللغات والترجمة -M1- ALEA المساجد - مقدّم من ريتا خليل، بإشراف الدكتور رياض حمّود.

فن الزخرفة

لقد تفوق المسلمون تفوقاً ملحوظاً في جمال الزخرفة، وقد طوروا هذه الأشكال وابتكروا أشكالاً زخرفية ذات طابع إسلامي متميز، وكانت مجالات الزخرفة تتضح فيها المهارة التي كان يتمتع بها الفنانون الإسلاميون، وكان هناك نماذج لهذه الأعمال – من الخشب – النسيج – الخزف – الفسيفساء، وكذلك أشكال من البردى[1]، ولا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية من زخرفة أو نقش تزييني، فقد كانت من لوازم العمل الفني الإسلامي، لأن الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ويرغبون في تغطية السطوح والمساحات بالزخرفة، وقد اقتبس المسلمون عناصر زخرفتهم من الكتابة العربية أو من الخطوط الهندسية أو من عناصر نباتية وحيوانية، فأما الكتابة فلم يكن المسلمون أول من زخرف بها على المباني والتحف الفنية، ولكن ليس ثمة من فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي بسبب اهتمام الناس به من جهة وقابليته للتطور الزخرفي من جهة أخرى[2].

وتفوق المسلمون تفوقاً ملحوظاً في جمال الزخرفة، ففضلاً عن استخدامهم في أول الأمر، للأساليب الزخرفية السابقة فإنهم لم يلبثوا أن طوروا هذه الأشكال، وابتكروا أشكالاً زخرفية ذات طابع إسلامي متميز، ومن المعقد أن فن الزخرفة لم يكن في أول الأمر فناً قائماً بذاته من فنون الكتاب الإسلامي، ذلك أن التخصص الدقيق في كل فن من فنون الكتاب لم يعرف في القرون الإسلامية الأولى، إذ ربما قام فنان واحد بأعمال فنون الكتابة جميعها، من زخرفة وتذهيب وتصوير وخط وتجليد، أو في كثير من الأحيان قد يقوم بفنين أو أكثر، وذلك على عكس ما تطور إليه الأمر فيما بعد من أن هذه الأعمال صار يقوم بها عدد من الفنانين كل حسب تخصصه في فن من فنون الكتاب، ومن هنا عرف الرسام والمذهب أو

(1) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الثاني – الدكتور حسن الباشا – مكتبة الدار العربية للكتاب.

(2) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الفكر.

الطراح والخطاط والمجلد وهكذا[1].

فن الزخرفة: هي مجموعة نقاط وخطوط وأشكال هندسية ورسوم حيوانات أو نباتات أو حتى كلمات متداخلة ومتناسقة فيما بينها، وتعطي شكلاً جميلاً وتُستعمل لتزيين المباني والأواني والملابس والجوامع والكنائس والمدافن والنقود والعملات والقصور وبعض أعلام الدول ...

واعتبرت الزخرفة إحدى وسائل معرفة تاريخ الأمم السابقة ومدى تطورهم وتعمّقهم الفكري والديني والمعرفي ومدى تحضّرهم[2].

ورافقت الزخرفة الإنسان منذ ما قبل التاريخ، وازدهرت في كافة العصور، وتُعتبر مرآة الحضارات، ففيها عكست الأمم المتلاحقة أشكال ونُظُم الحياة والمعيشة والعادات والتقاليد واعتبرت الزخرفة إحدى وسائل معرفة تاريخ الأمم السابقة، ومدى تطورهم وتعمّقهم الفكري والديني والمعرفي ومدى تحضّرهم[3].

إنّ الفنّ الإسلامي قد اتخذ تقنيات خاصة، انفرد بها عن غيره من الفنون المعاصرة للحضارات القائمة في تلك الفترة، ومن أبرز هذه التقنيات فن العمارة الإسلاميّة الذي اتخذ طابعاً خاصاً به في العالم الإسلاميّ، حيث برز بشكل جليّ في المساجد والمدارس الدينيّة فن الكتّاب، ويعرف بفن «المنمنمات» في الهند ويشمل هذا النوع من الفنون الإسلاميّة كلّ ما يمتّ للكتّاب بصلة سواء كان لوحاً أم تجليداً أم خط يد، أما التقنية الثالثة فهي الفن الزُّخرفيّ أو ما يُعرَف بالزخرفة الإسلاميّة، شهدت هذه التقنية تطوّراً ملحوظاً باستخدام وسائل فنيّة متعدّدة ساهمت في مَنح القطعة الفنيّة جمالاً وكمالاً أخّاذَيْن، أما فيما يتعلق بالمواضيع التي سلّط عليها الفن الإسلامي الضوء فتتمثل بالفنّ الدينيّ، والفن

(1) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.
(2) ما هي أنواع الزخارف وتعريفها – هبة الموهبة 2 يناير، 2018 تاريخ الفن وثقافته.
(3) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

والأدب، والزخارف المجردة، والخط العربي، وأخيراً التمثيلات الرمزيّة[1].

والزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – آدمية – حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول[2].

فهو فنٌّ إسلاميٌّ راقٍ تتمثل وظيفته بصناعة الجمال من خلال إنجاز عملٍ فنيّ يدخل في تكوين مضمونه وحدة تتماسك بها سمات الجمال مضموناً وشكلاً، ويعتبر هذا النوع من الفنّ بعيداً عن أيّ رسم له علاقة بالأشخاص أو محاكاة الطبيعة، ويُمكِن تعريف الزخرفة الإسلاميّة بأنها فن يهتم بالأسس والجذور المستوحاة من الدين، والتقاليد المتوارثة من السلف الصالح، وتمثيلاً للعلاقة الحميمة الجامعة بين الدين الإسلاميّ وفن العمارة وزخرفتها لتعكس جمال الروح الإسلاميّة التي خطّها الإسلام لحياة المسلم، ويعود تاريخ نشأة فنّ الزخرفة الإسلاميّة إلى أوائل عهد الخلفاء عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان ﵄؛ حيث كان المسلمون حينها مُنشغلين بالفتوحات الإسلامية، وتوجّهت أنظار المسلمين في هذه الفترة إلى مَنْح دور العبادة طابعاً خاصّاً يتشابه مع الدّور المُشيّدة في بلاد فارس، ويشيد المسلمون بفضل عبد الملك بن مروان كونه أوّل المهتمين بالزخرفة الإسلاميّة؛ إذ تمثل ذلك بصب جُلّ اهتمامه على قبة الصخرة في القدس الشريف لتصبح رمزاً معماريّاً راقياً، شريطة البعد عن كل ما يمت بصلة لتصوير الأرواح[3].

والزخارف تُعرف الزخرفة على أنّها مجموعة من الخطوط والنقاط والأشكال الهندسيّة، وعدد من الرسوم للنباتات والحيوانات، وعدد من الكلمات المتداخلة والمتناسقة، والتي تعطي في النهاية شكلاً مميّزاً يُستخدم لتزيين الكنائس والجوامع والمباني والمدافن وغيرها، وتُعتبر الزخرفة أحد علوم الفنون التي تهدف إلى البحث

(1) موضوع – أكبر موقع عربي في العالم – مفهوم الزخرفة الإسلامية – بواسطة: إيمان الحياري

(2) القاهرة التاريخية – 23 أبريل 2015 – تعريف الزخرفة وقواعدها.

(3) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – مفهوم الزخرفة الإسلامية – بواسطة: إيمان الحياري.

في فلسفة النسبة والتناسب والتجريد والكتلة والفراغ والتكوين والخط واللون، وهي إما أن تكون وحدات طبيعيّة آدميّة، أو نباتيّة، أو حيوانيّة أو وحداتٍ هندسيّة تحوّلت إلى أشكالٍ تجريديّة، وتركت فيها المجال لخيال وإبداع وإحساس الفنان، وقد تمّ وضع الأصول والقواعد لها، بعد التعريف الموجز للزخارف[1].

أنواع الزخارف الإسلاميّة:

- الزخرفة النباتية – وتعرف بفن التوريق.

- الزخرفة الهندسية: من أهمّها الأشكال النجميّة متعددة الأضلاع، والأطباق النجميّة، وزخرفة التحف الخشبيّة والمعدنيّة وغيرها .

- زخرفة تنبع من التراث والدين[2].

الزخارف النباتيّة:

وتعتبر من أبرز خصائص الزخارف الإسلامية التي وجدت عناية خاصة من الفنان المسلم، والتي اتضح أسلوبه بالابتعاد عن محاكاة الطبيعة، ونقلها حرفياً، واتسمت بالجودة والتنوع، وهذا النوع طبق على جميع الفنون التطبيقية، والعمائر الدينية والمدنية (المساجد – الأضرحة) وتنوعت هذه الزخارف في الفن الإسلامي لتشمل الأوراق النباتية المختلفة البسيطة والمركبة، والمتعددة الفصوص (البراسيم) والخماسية الفصوص (العنب)، وكيزان الصنوبر وحبات الرمان والمراوح النخيلية وأنصافها، وهي تنطبق عليها الزخرفة المجردة (التجريد) انظر الشكل (46)[3].

فقد تأثر بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها، فاستخدم الجذع والورقة، لصنع زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وتدل على سيادة مبدأ التجريد

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(2) مفهوم الزخرفة الإسلامية – بواسطة: إيمان الحياري.
(3) الفن الإسلامي – أبو صالح الألفى – ص110.

والرمز في الفنون الإسلامية، كالرقش العربي (الأرابيسك) انظر الشكل (47)[1].



الشكل 46



الشكل 47

لقد طور الفنان الإسلامي الزخرفة النباتية، حيث استخدم في تمثيلها شتى أنواعها، فضلاً عن تكوينات مختلفة، أو من تجميعات من زخارف هندسية ونباتية وخطية وحيوانية وكتابية، وكان ميالاً للتحوير والتجريد ويصل إلى المرحلة الطبيعية، واستخدم أنواع النباتات المختلفة من أشجار وأغصان وأوراق وعروق وأزهار وثمار[2].

ويقصد بها الزخارف التي تتكون من رسومات مستمدة من عناصر الطبيعة التي تعتبر مصدر إلهام لفنانيها[3]، وتعتمد هذه الزخارف على رسم أوراق الأشجار وسيقانها وأزهارها بأسلوب كلي أو جزئي، وبطريق منفرد أو متراكب أو مضفر، وقد تتخلله زخارف هندسية أو خطوط عربية[4]، وإبداع الفنان المسلم في استخدام التشكيلات النباتية، من أوراق وفروع نباتات وأزهار وثمار، في زخرفة منتجاته الفنية سواء أكانت تلك المنتجات تحفاً أو عمائر، إذ عمل الفنان على تحوير وتجريد العناصر المستخدمة من صورتها الطبيعية، وظهرت فيها ميل الفنان المسلم إلى شغل المساحات والخوف من الفراغ، ولقد زاد استخدام تلك الزخارف منذ القرن التاسع الميلادي وبلغت ذروتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي[5].

(1) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الفكر.
(2) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.
(3) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(4) الزخارف الهندسية والنباتية – العلوم والمعارف الهندسية – جلال شوقي.
(5) القاهرة التاريخية – 23 أبريل 2015 – تعريف الزخرفة وقواعدها.

ولقد أخذ رجال الفن في أوربا عن المسلمين تلك الزخرفة التي تنم باسمها عن أصلها العربي، ألا وهي (الأرابيسك)، أو كما عبر عنها الأستاذ بشر فارس بكلمة (الرقش) ويفضل أن نستعمل كلمة (التوريق) على حسب رأيه، وهي تدل في تاريخ الفن على نوع معين من الزخرف، ابتدعه الفنان المسلم[1]، والزخرفة النباتية يُقصد بها الزخارف التي تتكون من رسومات تعتمد على العناصر الطبيعية، وتسمى أحياناً الأرابيسك أو التوريق.

والأرابيسك أو العربية أو (الرقش العربي) كلها ألفاظ للدلالة على جميع أنواع الزخارف الإسلامية الهندسية وغير الهندسية الملونة والبسيطة، الدائرية والمستقيمة، النباتية والكتابية، والبعض يستخدم لفظة الأرابيسك للدلالة على الزخارف النباتية فقط، وفي بعض الأحيان توجد زخارف الأرابيسك مع الزخارف الهندسية في مسطح واحد، أو تضاف إلى الكتابات الكوفية وهو ما يطلق عليه الكوفي المزهر، وأنواع زخارف الأرابيسك كثيرة ولكن يمكن تصنيفها بصفة عامة تحت صنفين رئيسيين: الأول يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا ويسمى أحياناً بالتسطير وهو هندسي، والثاني يركز على الخطوط الملتوية والدوائر والتجريد النباتي وقد يطلق عليه «التوريق» أو «التزهير»، وكما قلنا قد يحدث دمج بين الصنفين المذكورين، وقد كان لكل بلد ولكل عصر الزخارف الخاصة به[2]، ويعتبر من الفنون التشكيلية المهمة التي يدخل في تشكيله مختلف أنواع النباتات، كما أنه يتخذ من النباتات والأشجار بمختلف أنواعها كمصدرٍ إلهام لفنانيها، وفي مختلف العناصر التجريدية المطرقة وعناصر التحوير والتكوينات الحرة، وقد انتشر بقوة بين الفنانين المسلمين وبمجال الزخارف الإسلامية والفن الإسلامي[3]، والزخرفة النباتية هي الزخرفة التي تعتمد في تكوين مفرداتها على العناصر الطبيعية، وهي

(1) مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد التاسع عشر – مايو سنة 1957 – عدد خاص في ذكرى المرحوم الأستاذ: عبد الوهاب عزام – مطبعة القاهرة.

(2) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – م. يحي وزيري – مكتبة مدبولي.

(3) Arabesque – تعريف الزخرفة النباتية– بواسطة كتاب وزي وزي.
From Wikipedia, the free encyclopedia.

فن من الفنون التشكيلية تعتمد على مختلف أنواع النباتات، وكانت الطبيعة أحد مصادر الإلهام للفنان المسلم، فالخيال والعناصر التجريدية كانت أيضاً حاضرة بقوة في أعماله الزخرفية، وتميزت شخصية الفنان المسلم في تعبيره الزخرفي بين التحوير والتجريد المطلق والتكوينات الحرّة، ويختلف مستوى الأداء من عصر إلى آخر، ومن بلد إلى آخر، ومهما يكن من أمر، فإن كل الأساليب والاتجاهات في التعبير الزخرفي كان طابعها شرقي وإسلامي، أي لا يبتعد عن المفاهيم العربية والإسلامية، والتحوير في هذا النوع من الزخارف مبدأ أساسي في نقل الطبيعة، وتحويرها، بمعنى تجريدها عن الواقع ومن خصائصها الطبيعية، ورغم ذلك تبقى تحتفظ بصفاتها الأساسية، وتعتمد الزخرفة النباتية كما هو الحال في الكثير من أنواع الزخرفة في قواعد التركيب على نظم معروفة[1]، وقد أبدع فيها الفنانون باستخدام الأشكال النباتيّة، كفروع الأشجار والأوراق والثمار والأزهار في تشكيل زخرفة المنتجات الفنيّة كالعمائر والتحف، حيث جرّد الفنانون وحوّلوا جميع العناصر المستخدمة من شكلها الطبيعي، حيث كان الفنان يميل إلى شغل المساحات وملء الفراغات، وازداد استخدام هذا النوع من الزخرفة في القرن التاسع للميلاد، وكانت الذروة لهذا الاستخدام في الفترة الممتدة بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد الزخرفة الكتابيّة[2].

والزخرفة النباتية تتصف بصفات أساسية منها:

- تختلف في طريقة أدائها ومستوى الأداء بين بلدٍ وآخر، وبين زمنٍ وآخر أيضاً، ورغم جميع الاختلافات الظاهرية في الزخرفة النباتية، إلا أنها جميعها تتخذ طابعاً شرقياً إسلامياً، ولا تبتعد أبداً عن الصورة النمطية والمفاهيم الإسلامية في تشكيل الزخارف.

- يعتمد هذا النوع من الزخارف على نقل الطبيعة وتغييرها، أي تجريدها

(1) بابل – كلية الفنون الجميلة قسم التصميم د. صلاح مهدي محمد جعفر الموسوي.
(2) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم الفنّ المعماري

من خصائصها الطبيعية، مع احتفاظها التام بصفاتها الأساسية.

- تتنوع الزخرفة النباتية لتشمل أنواع عديدة مثل التناظر الذي يكون إما محورياً أو كلياً أو نصفياً، بالإضافة إلى التكرار الذي يعتمد على إعادة رسم العناصر الزخرفية مراتٍ عدة مع توظيف كل عنصر من هذه العناصر عدة مرات.

- يعتبر التناوب أيضاً من أبرز أنواع الزخرفة النباتية الذي يعتمد على توظيف عنصرين اثنين أو أكثر بشكلٍ دوري ومتناوب، ومن الأنواع الأخرى أيضاً التقابل والتعاكس.

- يستخدم بعض فناني الزخرفة النباتية ألواناً عدة في زخارفهم لإضفاء البهجة والجمال والسكون والارتياح عليها.

- تتنوع أشكال الأغصان التي يتم رسمها في الزخارف النباتية من حيث الدقة والتركيب وطريقة العرض، ويمكن للفنان أن يبدع في استخدام خياله لرسم العديد من الزخارف النباتية بطريقةٍ مبتكرة.

- تُضفي جمالاً كبيراً على الأشياء التي تزينها وتمنحها مزيداً من التألق والجاذبية.

- ينتشر استخدام الزخارف النباتية في القباب، والنحاسيات، والأبواب، والسقوف، والسجاد، والمشغولات اليدوية، والأقمشة، والحيطان، والأثاث، وتكون هذه الزخرفة ثلاثية الأبعاد.

- تدخل الزخارف النباتية أيضاً في تزيين صفحات الكتب، والخزف، والزجاج.

- يبالغ بعض فناني الزخرفة النباتية في رسم امتدادات السيقان والأغصان لتكون طويلة جداً وملتوية في أحيانٍ كثيرة بحيث تبدو وكأنها تنمو بشكلٍ مستمر ودائم.

- تدخل في الزخارف النباتية رسومات الأزهار المتنوعة والورود بمختلف أشكالها، وقد تفنن الفنانون والرسامون في طريقة تجريدها ورسمها.

- يرسم الفنانون الكثير من الأزهار، لكن أشهر الأزهار التي يتم رسمها في الزخرفة النباتية النرجس، والتوليب، والنسرين، والسوسن، والزنبق، والطحالب، والبنفسج، والخشخاش، والقرنفل، أما أكثر النباتات التي تدخل في الزخرفة النباتية أوراق الأكانتس، وعناقيد العنب، والعديد من الشجيرات والنباتات بأنواعها المختلفة[1].

والزخرفة النباتية أنواع منها :

وتنقسم الزخرفة النباتية إلى قسمين هما :

- الزخرفة النباتية التجريدية - وهي الزخرفة التي ترسم من فروع وأوراق فقط دون استخدام الزهور بحيث تعطي شكل تجريدي انظر الشكل (48).

- الزخرفة النباتية الزهرية - حيث يستخدم فيها الزهور والورود بشكل واسع بشتى أنواعه كالقرنفل والخزامى والنسرين والسوسن انظر الشكل (49).. إلخ.

والقواعد والأسس المتّبعة في الزخرفة النباتية:

- التوازن - وهي قاعدة أساسية يجب توفّرها في كل تكوين زخرفي.

- التناظر أو التماثل - وهو من القواعد المهمّة التي تقوم عليها معظم الزخارف الذي ينطبق نصفها على نصفها الآخر بواسطة مستقيم يُسمّى المحور.

- التشعّب - معظم التكوينات الزخرفية لا سيما النباتية منها تتضمّن التشعّب.

- التناسب - وهو من أهمّ قواعد الجمال



الشكل 48

(1) Arabesque - تعريف الزخرفة النباتية – بواسطة كتاب وزي وزي. From Wikipedia, the free encyclopedia..

فمجال الطبيعة يتمثّل بتناسب كل جزء للآخر، وليس له قاعدة إنما يتوقف على الذوق الفني، ودقّة الملاحظة وقوّة التمييز.

- التكرار - وهي من أهم قواعد الزخرفة، ويوجد بكثرة في الطبيعة مثل أغصان الأشجار، والتكرار من أبسط قواعد تكوين الزخارف[1].



الشكل 49

تنوعت مكونات الزخرفة النباتية. اختار المزخرفون الجميل منها، استعملوا الألوان التي تبعث على الارتياح.

وتنوعت أشكال الأغصان، في دقة رسمها وعرضها وتركيباتها، وبالغ الفنانون المزخرفون في امتداد الأغصان والسيقان وفي التوائها حتى بدت وكأنها مستمرة في نموها، ورسم المسلمون أنواعاً مختلفة من الورود والأزهار، وتفننوا في طريقة الأداء عند تجريدها، ومن أشهر الأزهار التي غالباً ما كانت تستعمل في الأعمال الزخرفية هي التوليب، الخشخاش، ورد القرنفل، والطحالب والبنفسج والنرجس، ومن النباتات التي تناولها المزخرفون عناقيد العنب وأوراق الأكانتس وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار الأخرى[2].

الزخرفة الهندسيّة:

لقد عرّف الإسلام هذه الفنون ذو شخصية خاصة فريدة، لا نظير لها في أي فن من الفنون، وأصبحت العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة يلعب فيها الخط الهندسي دوراً كبيراً كالدور الذي يلعبه الخط المنحني، وقد ساعد على

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(2) بابل – كلية الفنون الجميلة قسم التصميم د. صلاح مهدي محمد جعفر الموسوي.

انتشارها حب الفنان المسلم إلى البعد عن صدق تمثيل الطبيعة حيث وجد[1]، فقد أضحت في الفن الإسلامي، دون باقي الفنون العالمية، عنصراً رئيسياً فيه، وقد دلت الدراسات المختلفة لهذه الزخارف الهندسية المعقدة التي خلفتها العصور الإسلامية، بأن براعة المسلمين فيها، لم يكن أساسها الشعور الفني والموهبة الطبيعية فحسب، لكنها تدل على وافر بالهندسة العملية، وظهرت هذه الفنون في فنون الشام ومصر[2].

وامتاز الفنانون الإسلاميون في الزخرفة الهندسية، وسببها طبيعة الإسلام، الذي ينهى عن التعبير عن العقائد بالصور، وكره بعض فقهائه رسم الكائنات الحية، كما أن تفوق المسلمون في الرياضيات كانت من العوامل المهمة التي زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية، وابتكروا أشكالاً زخرفية لا حصر لها[3].

واستعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري إلى الآن، ولعل اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية يعود إلى نزوعه الفطري نحو التجريد من جهة والتوجيه الذي تفرضه الخامة والأداء أثناء عملية الإنتاج من جهة أخرى، ويمكننا أن نقول أن نشأة الزخارف الهندسية لم تكن مسألة إرادية بقدر ما هي مسألة لا إرادية[4].

واتجه الفنان المسلم منذ العصر الأموي إلى استخدام الزخارف الهندسية، وأبدع فيها بشكل لم نراه في أية حضارة من الحضارات بالرغم من أن أشكالها الأساسية نابعة من الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسكة والمتقاطعة، والأشكال السداسية والمثمنة وقد كانت لتلك الأشكال الهندسية المختلفة، دور مهم في الزخرفة العربية، إذ أصبحت أساس الأشكال الزخرفية

(1) سر الزخرفة الإسلامية – بشر فارس – القاهرة 1952 – ص16.
(2) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الفكر.
(3) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.
(4) منتديات ستار تايمز – أرشيف العلوم الهندسية.

العربيـة الإسـلامية[1].

ومهما يكن من شيء، فإن الزخارف الهندسية أخذت في ظل الحضارة العربية الإسلامية، أهمية خاصة، وتميزت بشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات، فأصبحت في كثير من الأحيان، العنصر الرئيس الذي يغطي مساحات كبيرة، ويلعب الخط الهندسي فيها دوراً كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في «الأرابيسك».

وكان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل، أن يبحث عن تلوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا، أو مزاوجة الأشكال الهندسية، لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبغه على التحف التي ينتجها، ولسنا نظن أن المسلمين كان لديهم كتب فيها نماذج الزخارف الهندسية الذائعة، ولا شك أن هذه الزخارف كانت سراً من أسرار الصناعة، وكانت تصنع لها قوالب ونماذج يستعملها الصناع والفنانون[2].

وعرفت الفنون الهندسية في الفنون التي سبقت الإسلام كإطارات لغيرها من الزخارف، أما في الإسلام فقد أصبحت الرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية والسداسية والدوائر والخطوط هي أساس بناء الزخارف الهندسية[3].

وتعد الزخارف الهندسية نوعاً أساسياً من عناصر الزخرفة الإسلامية، وتتكون من وحدات هندسية، تتشكل من تلاقي الخطوط المستقيمة والمنحنية مكونة المضلعات والأشكال النجمية والدائرية والتربيعية[4].

وتتميز الزخارف الهندسية في الفن الإسلامي بطابع هندسي قوي انظر الشكل

(1) القاهرة التاريخية - 23 أبريل 2015 - تعريف الزخرفة وقواعدها.
(2) منتديات ستار تايمز – أرشيف العلوم الهندسية.
(3) ما هي أنواع الزخارف وتعريفها–هبة الموهبة 2 يناير، 2018 تاريخ الفن وثقافته.
(4) بابل - الزخرفة الهندسية - كلية الفنون الجميلة –قسم التربية الفنية –أستاذة رشا أكرم موسى وتوت.

(50)، يتجلى لنا من خلال استخدام الفن المسلم لتكوينات الأطباق النجمية التي ازدانت بها سطوح العمائر والمصنوعات الفنية، حيث شاعت تشكيلات الزخرفة بالأطباق النجمية في مصر والشام خاصة في العصر المملوكي، وفي العراق في عهد السلاجقة، وامتد أثره إلى الطراز الفني في المغرب والأندلس، كما انتقلت النماذج النجمية إلى تركيا وامتدت لتطبع بصماتها على الفنون الإيرانية والهندية.

ويرى مؤرخي الفن أن زخرفة الأطباق النجمية، تعكس مجموعة من المعارف والمواهب، التي استلهمها الفن المسلم من القرآن الكريم وآياته كقوله تعالى: ﴿إنه هو يبدئ ويعيد﴾ (البروج آية 13)، وكأن الفنان المسلم يعكس عبر تلك الزخارف تصوره للنظام الهندسي الكوني البديع وإعجابه بدقة خلقه وجمال صنعه[1].

وبدأ التوجه لاستخدام الزخرفةِ الهندسيّة في العصر الأموي، وأُبدع فيها بشكلٍ قلّ نظيره وليس له مثيل في أي حضارةٍ أخرى، بالرغم من بساطتها لاستخدامها الأشكال الهندسيّة الأساسيّة، حيث تميّزت بطابعها القوي الذي يظهر جليّاً في استخدام تكوينات الأطباق النجميّة التي ازدانت بها المصنوعات الفنيّة وأسطح العمائر[2]، ولقد استعمل الإنسان نقوشاً هندسية بسيطة في الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري إلى الآن، وإن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية يرجع لسببين هما:



الشكل 50



- الأول: نزوع فطري نحو التجريد.
- الثاني: التوجية الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية

(1) القاهرة التاريخية - 23 أبريل 2015 - تعريف الزخرفة وقواعدها.
(2) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم الفنّ المعماري.

الإنتاج[1].

واستعاض فنانوا الزخارف الإسلامية عن التشخيص بتطويرهم لأنماط الزخارف الهندسية الإسلامية متعددة الأشكال عبر القرون، وغلب على التصاميم الهندسية في الفن الإسلامي تكرار استخدام مجموعات المربعات والدوائر، التي يمكن أن تتداخل وتتشابك كفن الأرابيسك، كما اشتملت على أشكال متنوعة من الفسيفساء، وتدرج تعقيد وتنوع الأنماط المستخدمة بدءاً من النجوم والمعينات البسيطة في القرن الثالث الهجري إلى مجموعة متنوعة من الأشكال ذات الست إلى الثلاث عشرة جانب في القرن السابع الهجري، ثم النجوم ذات الأربعة عشر والستة عشر جانب في القرن العاشر الهجري، واستخدمت الزخارف الهندسية في أشكال متعددة في الفن والعمارة الإسلامية شملت الكليم والجيرة الفارسية، وقرميد الزليج المغربي، والعقود المقرنصة، ونوافذ الجالي المثقبة، والفخار والجلود والزجاج الملون، والمشغولات الخشبية والمعدنية، وانتقلت الزخارف الهندسية الإسلامية إلى الغرب، وانتشرت بين الحرفيين والفنانين بما في ذلك إيشر في القرن العشرين، كما انتشرت بين علماء الرياضيات والفيزياء بما في ذلك بيترلووبول ستنهاردت الذي أثار جدلاً بزعمه في سنة 2007 م أن بلاط ضريح إمام الدرب في أصفهان يمثّل تكرار شبه دوري مثل تبليط بنروز[2].

وإن هذا المنحى الذي اتبعه الفنان المسلم يتفق تماماً مع الدعوة للبعد عن تصوير الإنسان والحيوان، وقد أبدع فيه الفنان المسلم أيما إبداع، حيث استعان بالأشكال المضلعة المنتظمة من مربعات ومخمسات ومسدسات وغيرها، كذا بالدوائر المتشابهة والأشكال الهندسية عموماً، وقد نتجت عن ذلك تكوينات هندسية نجومية وكوكبية متعددة غاية في الجمال والإبداع[3].

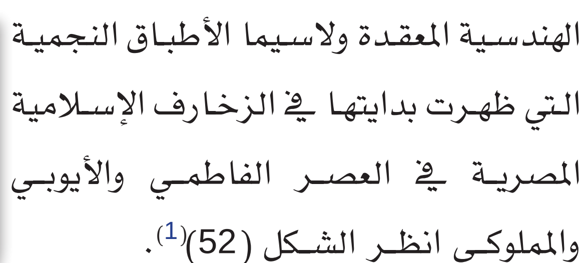
وأن الزخارف الهندسية أخذت في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة، فتفنن

(1) بابل – الزخرفة الهندسية – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية – أستاذة رشا أكرم موسى وتوت.
(2) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(3) الزخارف الهندسية والنباتية – العلوم والمعارف الهندسية – جلال شوقي.

المسلمون في هذا النوع من الزخرفة وابتكروا فيه الكثير من الضروب التي أكدت القول ببراعة المسلمين في زخارفهم الهندسية، ولم تكن أساساً للشعور والموهبة فحسب، بل كانت نتيجة علم وافر بضروب الهندسة العلمية... وقد اصطلح مؤرخوا الفنون على تقسيم العناصر الهندسية إلى نوعين:

النوع الأول: زخارف هندسية بسيطة تتكون من مثلثات ولاسيما المتساوية الضلعين أو الثلاثة أضلاع، ومن الدوائر والمعينات والمربعات والمستطيلات والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية المرسومة في دوائر، والحاصلة من تقاطع مربعين وزاوية قدرها (45) درجة انظر الشكل (51).

النوع الثاني: زخارف هندسية مركبة من أشكال نجمية متعددة والضروب الهندسية المعقدة ولاسيما الأطباق النجمية التي ظهرت بدايتها في الزخارف الإسلامية المصرية في العصر الفاطمي والأيوبي والملوكي انظر الشكل (52)[1].



الشكل 51



الشكل 52

وأهدافها - يقول هنري فوسيونا أخال شيئاً يمكنه أن يجرّد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية؛ فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعانٍ روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط، فتؤلّف بينها

(1) بابل - الزخرفة الهندسية - كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية – أستاذة رشا أكرم موسى وتوت.

تكوينات تتكاثر وتتزايد، متفرقة مرة ومجتمعة مرات، وكأن هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتُباعد بينها، ثم تُجمّعها من جديد، فكلّ تكوين منها يصلُح لأكثر من تأويل، يتوقف على ما يُصوّب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تُخفي وتكشف في آنٍ واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود، كما زعم كيث كريتشلو أن الزخارف الإسلامية صممت لجذب الناظر إليها لفهم الحقائق الضمنية، وليس فقط الزخرفة الظاهرية، وقال ديفيد ويد أن: «معظم الفن الإسلامي سواء في العمارة أو الخزف أو المنسوجات أو الكتب هو فن زخرفة»، كما زعم ويد أن الهدف الخفي من الزخرفة تحويل المساجد إلى هيئة خفيفة مشرقة، كما أن زخرفة صفحات القرآن تجعلها مدخلاً إلى اللا نهاية وعلى النقيض، قالت دوريس بيرنز-أبو سيف في كتابها «الجمال في الثقافة العربية» أنه هناك فارق كبير بين التفكير الفلسفي في أوروبا العصور الوسطى والعالم الإسلامي، حيث أن مفاهيم الجمال والجودة في الثقافة العربية ليست واحدة[1].

وتدل الدراسة المتعمقة للزخارف الهندسية الإسلامية وتحليل عناصرها، على أن الإبداع في هذا المجال لم يكن وليد موهبة طبيعية فذة لدى الفنان، وإنما ثبت أن مردَّ ذلك يعود إلى الإلمام الوافر بأصول هندسة الأشكال أي الجو مطرياً (Geometry)، تلك الأصول التي كانت تنتقل من أساتذة هذه الصناعة إلى طلبتها وممارسيها[2].

وبدأ التوجه لاستخدام الزخرفة الهندسية في العصر الأموي، وأُبدع فيها بشكل جيد وليس له مثيل في أي حضارة أخرى، رغم بساطتها لاستخدامها الأشكال الهندسيّة الأساسيّة المربعات والمستقيمات والدوائر والمثلثات، حيث كان لهذه الأشكال المختلفة دورٌ أساسي ومهم في الزخرفة العربيّة، حيث أصبحت أساساً لأشكال الزخرفة الإسلامية، إذ تميّزت بطابعها القوي الذي يظهر جلياً في

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(2) الزخارف الهندسية والنباتية - العلوم والمعارف الهندسية - جلال شوقي.

استخدام تكوينات الأطباق النجميّة التي تزينت بها المصنوعات الفنيّة وأسطح العمائر[1].

الزخرفة الكتابية:

إن مميزات الحضارة الإسلامية عديدة، ومنها انفراد عمارتها دون سائر الحضارات بعنصر زخرفي طريف وهو الخط العربي، ولقد اعتني بالخط العربي منذ نشأة الإسلام، ولقد أوفد الرسول عليه الصلاة والسلام معاذ بن جبل لتعليم الكتابة والخط، وقال علي بن أبي طالب: «عليكم بحسن الخط فإنه مفتاح الرزق»، كما قال ابن عباس: «الخط الجميل يزيد الحق بياناً»، والخط العربي في الزخارف المعمارية يشكل عملاً فنياً متكامل العناصر والأمثلة قائمة لا تعد ولا تحصى نراها على المداخل والمحاريب، والقباب والمآذن وباقي العناصر المعمارية آخذ أشكالاً فنية بل أساليب بعضها تزييني صرف والأخر قاعدي.

ويعتبر الخط العربي من أبرز العناصر الفنية التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته المختلفة، ولا يوجد فن من الفنون بلغت فيه الكتابة دوراً رئيسياً مثلما في زخارف الفن الإسلامي[2]، والكتابة العربية ليست أقل ما يجلب الأنظار في العمائر، وفي التحف الإسلامية، التي هي غاية في الجمال والاتزان[3]، واستخدم المسلمون الخط كعنصر زخرفي، فقد كان الخط العربي وسيلة للعلم، ثم أصبح مظهر من مظاهر الجمال يفور بالحياة ويجري فيه السحر، ومازال ينمو ويتحسن ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويرات الجزئية في حروفه المفردة والمركبة، فاعتبروه بهذا التحوير نوعاً من الزخرفة، وبلغت أنواعه بهذه التقنيات الكمالية في العهد العباسي عن السلاجقة والأتابكة والمغول والتركستانيين نحو ثمانين نوعاً أو تزيد، وهذا بطبيعة الحال ترف فني لم تبلغه أمة من الأمم، وأثرى الخط الكوفي بأنواع عديدة العمائر والفنون الإسلامية، وكانت له السيادة حتى العصر العباسي

(1) بابل – الزخرفة الهندسية – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية – أستاذة رشا أكرم موسى وتوت.
(2) الخط العربي ووظيفته في الفنون الإسلامية الأخرى – أبو صالح الألفي – حلقة الخط العربي – دار المعارف – مصر 1968 ص47.
(3) الخط العربي وأساليبه في الحياة العامة – أحمد أحمد يوسف – حلقة بحث الخط العربي – ص86.

حين بدأ الخط النسخ ومشتقاته في مزاحمته السيادة الفنية، ومن أهم صور الخط الكوفي – الكوفي البسيط الذي لا زخرف فيه، والكوفي المورق أي المنقوش على أرضية بها زخارف نباتية، والكوفي المزهر أي الذي تخرج من حروفه فروع نباتية بها أزهار، والكوفي المضفر أي الذي تشتبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة، أما أنواع الخطوط الأخرى كالنسخ والثلث فقد أبدع فيها الخطاط حتى صارت تمتزج كما في المعادن المملوكية بالأشكال النباتية والحيوانية، وعلنا نستطيع التوقف عند الخط الغباري، وهو صورة مصغرة من خط النسخ ولكنها في الحقيقة صورة غاية في الدقة والصغر كما يدل على اسمها، فهو كما يفهم من هذا الاسم صغير كأنه الغبار Dust Script، ويكفي لتصوره أن نعرف أن بعض الخطاطين الذين أجادوا كتابته، قد نقشوا القرآن علي حبة من الأرز، وبعضهم نقشه علي بيضة دجاج، وأما الخط المثنية أو الكتابة المنعكسة أي التي تقرأ طرداً وعكساً، فهو نوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط وعبقريته، إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً[1].

ولقد استخدم الفنانون الخط حيث كان هو العنصر الزخرفي في هذا النوع من الزخارف، وبعد أن كان الخط العربي وسيلة للعلم والمعرفة، أصبح في هذا النوع من الزخرفة مظهراً من مظاهر الجمال الذي ينبض بالحياة والسحر، ولا زال هذا النوع ينمو ويتطور ويتعدد لدرجة المبالغة في أساليب تحوير أجزاء حروفه المركبةِ والمفردة، وقد اعتبر هذا التحوير من أنواع الزخرفة، وبلغت أنواع هذه الزخرفة بمفردها ما تجاوز الثمانين نوعاً، حيث بلغت كماليتها في العهد العباسي، وتعتبر نوعاً من أنواع الترف الفني الذي لم تبلغه أي أمةٍ من الأمم سابقاً[2].

وهناك نوع آخر من الخطوط الجميلة ومن الخطوط الهندسية يتجلى فيه الخط الكوفي، بحيث يعطي إحساساً بالاستقرار والثبات، واستعمل كعنصر زخرفي

(1) القاهرة التاريخية – 23 أبريل 2015 – تعريف الزخرفة وقواعدها.
(2) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم الفنّ المعماري.

أعطى الفن الإسلامي الشخصية المتميزة انظر الشكل (53)[1].



الشكل 53

الزخرفةِ التصويريّة:

كانت الكائنات الحيّة وسيلةً تستخدم كوحدةٍ في الأعمال الزخرفيّة، اتخذها الفنانون قديماً كأحد الأشكال الأسطوريّة[2]، ولم تكن الكائنات الحية غاية بل وسيلة تستخدم كوحدة في العمل الزخرفي بل قد استلهم الفنون القديمة، فاتخذت منها الأشكال الأسطورية، إذ تبلورت هنا شخصية الفن الإسلامية في كراهية تمثيل الكائنات الحية، ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية فقد جاء الإسلام ليقضي على الوثنية ممثلة في عبادة الأشخاص والأصنام على أن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية، وظهرت الرسوم الجدارية على كثير من الأعمال الفنية كالتحف المختلفة وفي الرسوم الجدارية على أنه مما يلفت النظر «زخارف المصاحف والمساجد» إنها ظلت خالية من العناصر الآدمية والحيوانية[3]، وكانت الكائنات الحيّة وسيلةً تستخدم كوحدةٍ في الأعمال الزخرفيّة، اتخذها الفنانون قديماً كأحد الأشكال الأسطوريّة، ولأن استخدام الكائنات الحية وسيلة للتصوير يُعتبر شكلاً من أشكال الوثنيّة، وأخذ هذا النوع يتلاشى تدريجيّاً، وحلت الرسوم الجداريّة بديلاً عن هذا النوع من الزخرفة[4].

ويرجع ذلك الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية، لأنه جاء الإسلام ليقضي على

(1) الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي – زكي محمد حسن – دار الكتب المصرية – القاهرة 1940- ص67.
(2) القاهرة التاريخية - القاهرة التاريخية - 23 أبريل 2015 - تعريف الزخرفة وقواعدها - وأنواع الزخارف وتعريفها - هبة الموهبة تاريخ الفن وثقافته.
(3) القاهرة التاريخية - القاهرة التاريخية - 23 أبريل 2015 - تعريف الزخرفة وقواعدها .
(4) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم الفنّ المعماري.

تلك الوثنية الممثلة في عبادة الأشخاص والأصنام على أن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية، ولهذا ظهرت الرسوم الجدارية على كثير من الأعمال الفنية كالتحف المختلفة، وفي الرسوم الجدارية على أنه مما يلفت النظر زخارف المصاحف والمساجد إنها ظلت خالية من العناصر الآدمية والحيوانية[1].

ومما استحدث في بناء المساجد الزخرفة، وغايتها إظهار البناء بأبهى حلة، بحيث يأخذ الجمال مكانه في كل عنصر سواء أكان معمارياً أم تزيينياً، ومن هنا نستطيع أن نصنف الزخرفة فنجعلها نوعين:

- نوع يدخل في تشكيل وبنية العناصر المعمارية نفسها.
- ونوع يظل في إطار مهمته التزيينية الخالصة.

فأما النوع الأول فنجده في الأعمدة والأقواس والقباب والمداخل والمحاريب والنوافذ..

ومع ذلك فقد أخذت نصيبها من العناية الزخرفية فوجدنا منها الاسطوانية والمضلعة، وفي كلا النوعين قد يكون السطح أملس وقد يكون ذا أفاريز.

وقد بذلت عناية كبيرة في شكل نهاية العمود عند اتصاله بالقوس – فقد تكون هذه النهاية بشكل هرم ناقص مقلوب، أو على شكل ناقوس مقلوب.. وقد يزخرف تاج العمود بوريقات ومقرنصات انظر الشكل (54)....

أماالنوع الثاني من الزخرفة، وهي الزخرفة التجميلية الخالصة، فيمكن ملاحظتها في المنابر والأبواب والجدران والقباب.. ففي سطوح الجدران والقباب والسقوف.. كان للنقش والرسم دوره في عملية التجميل حيث استعملت الأشكال الهندسية

(1) القاهرة التاريخية – القاهرة التاريخية – 23 أبريل 2015 – تعريف الزخرفة وقواعدها.

والنباتية والكتابة الزخرفية بتناسق عجيب وألوان متناسبة، وكثيراً ما تتداخل تلك العناصر الزخرفية لتؤلف وحدة منسجمة رائعة انظر الشكل (55)[1].



الشكل 54



الشكل 55

وفي الأبواب والمنابر الخشبية، برزت الأشكال الهندسية الرائعة في تلك الحشوات التي تملأ الفراغ بين العوارض الرئيسية التي يتكون منها الباب أو المنبر وكذلك في أنواع الشبك التي تزين بعض النوافذ، وقد شاركت في عمليات التجميل تلك التفريغات الجصية التي أخذت مكانها في جسم المآذن أو فوق الأقواس والمداخل.

لقد قامت الزخرفة بدور كبير في عملية التجميل ففي كثير من المساجد، ماتكاد تقع عينك على شيء حتى تجد الزخرفة قد دخلت في كل جانب من جوانبه.. الحفر.. الفسيفساء.. الألوان.. المقرنصات، ومع مرور الزمن.. والانتقال من قطر إلى آخر.. كان الفنان يستفيد من الخبرات السابقة، ويبتكر الجديد الذي يعبر فيه عن قدرته وإبداعه[2].

إن الزخرفة في منظور العمارة الإسلامية خاصة في عمارة المسجد هي لغةً حية يستطيع أن يقرأها المسلم، وخاصة تلك التي تعتمد في كثير من الأحيان على الخط العربي والزخارف النباتية والزخارف الهندسية، ولما كان المسجد هو بمثابة المركز الذي ينطلق منه المجتمع الإسلامي، فقد أتقن الفنان المسلم الآليات التي انطلقت منها هذه الإبداعات المعمارية وأبدع المعماري المسلم في تشكيل المنظومة

(1) موضوع أكبر موقع عربي بالعالم الفنّ المعماري
(2) الألوكة الثقافية – الألفاظ الجمالية (التعريف بالجمال وحقيقته ومكانته) –أ. صالح بن أحمدالشامي.

الهندسية، لتجسد لنا روح المسجد وعمارته من خلال النهج الواحد لعمارة المسجد على اختلاف المستويات المشرقية والمغربية[1].

إذاً نجد أن الهدف الحقيقي من الفن هو تجميل الحياة، ولكنه أخضع هذا الخيال إلى قوانين التوازن والتقابل والتماثل والإشعاع، وهي جميعاً الأسس التي يقوم عليها فن الزخرفة، فخرجت زخرفة التوريق من بين يديه رائعة، تشدنا إلى الوقوف عندها كلما وقع النظر عليها[2].

(1) عناصر بناء المساجد في فن العمارة الإسلامية – مدونة الدكتور الأستاذ خليل حسن الزركاني.
(2) مرجع سبق ذكره – القاهرة التاريخية – القاهرة التاريخية – 23 أبريل 2015 – تعريف الزخرفة وقواعدها .

خصائص الزخرفة الإسلامية

هـي إظهـار المظهـر الحضـاريّ الناتـج عـن النهضـة الإسـلاميّة وإبـرازه، واسـتخدام الخطـوط الزخرفيـة مـن قِبـل التقنيـين المسـلمين بأسـلوب رائـع المظهـر والتكويـن، وخلق مجموعة زخرفية مُستحدثة من النماذج المستوحاة من الخيال الـلا متناهـي، وإيجاد أشـكال ومجسـمات جديدة من المضلّعات النجميّة والتوشح العربي وخاصة الأرابيسـك، والاهتمـام بـكل مـا هـو جديـد ومُبتكـر، مـع الحـرص علـى الابتعـاد عـن النقـل والتركيـز علـى التطويـر المباشـر واسـتبعاد كل مـا يتعلّق بالتقليـد والتصنيـع، والأصالـة، وظهـور الأثـر الواضـح للعقيـدة الإسـلامية في الرسـوم الزخرفيـة في المسـاجد، وتمثـل ذلـك بخلوهـا مـن الكائنـات الحيـة وأرواحـه في تحريـم التجسـيم[1].

والأمـر الـذي نحـب الوقـوف عنـده هـو قضيـة «الزخرفـة» هـل ظلـت في حـدود الالتـزام الإسـلامي، أم كانـت خروجـاً عليـه؟، وقبـل الإجابـة علـى السـؤال، ينبغـي علينـا أن نسـتطلع موقـف الجيـل الأول مـن هـذه القضيـة، ونجـد تلخيصـاً لهـذا الموقـف فيخبـر عبـد اللّه بـن عمرحيـث قـال:

«إن المسـجد كان علـى عهـد رسـول اللّه ﷺ مبنيـاً باللـبن سـقفه الجريـد وعمـده خشـب النخـل، فلـم يـزد فيـه أبـو بكـر شـيئاً، وزاد فيـه عمـر، وبنـاه علـى بنيانـه في عهـد رسـول اللّه ﷺ باللـبن والجريـد وأعـاد عمـده خشـباً، ثـم غيـره عثمـان فـزاد فيـه زيـادة كثيرة، وبنـى جدرانـه بالحجـارة المنقوشـة والقَصَّة، وجعـل عمـده مـن حجـارة منقوشـة وسـقفه بالسـاج، ويتبـين مـن هـذا: أن أبـا بكـر جـدد بنـاء المسـجد بعـد أن نخـر خشـبه دون أن يزيـد في مسـاحته كمـا أنـه لم يغير مـواد البنـاء الـتي كانـت مسـتعملة فيـه، ثـم زاد عمـر بـن الخطـاب ﷺ في مسـاحته ولكنـه أعـاد بنيانـه بالمـواد نفسـها، ثـم وسـعه عثمـان وأدخـل فيـه لأول مـرة – العناصـر التجميليـة..

ويبـدو أن بعـض النـاس قـد لام عثمـان علـى مـا أحـدث مـن هـذه الزخرفـة، فقـد روى

(1) موضوع أمبر موقع عربي في العالم – مفهوم الزخرفة الإسلامية – بواسطة: إيمان الحياري.

البخاري ومسلم أن عثمان ﷺ قال – عند قول الناس فيه حين بنى مسجد رسول الله ﷺ –: «إنكم أكثرتم، وإني سمعت رسول الله ﷺ يقول: من بنى مسجداً يبتغي به وجه الله بنى الله له بيتاً في الجنة».

وواضح من قول عثمان أنه لم ير في تلك الزخرفة، وتلك العناية بنوعية مواد البناء خروجاً على ما ورد في حديث الرسول الكريم، الذي يرغب ببناء المساجد، وإذن فالبناء مطلوب وإجادة العمل فيه كذلك، وذلك بغية التقرب إلى الله تعالى، وحدثت التوسعة الأخرى بعد ذلك في عهد الوليد بن عبد الملك على يد عمر بن عبد العزيز، تلك التوسعة التي دخلت فيها الزخرفة على نطاق واسع، مما جعل ما حدث في عهد عثمان لا يعد شيئاً يذكر، نخلص مما سبق إلى أن أبا بكر وعمر ﷺ آثرا بقاء المسجد على ما كان عليه زمن النبي ﷺ، دون أدنى تعديل في مواد البناء أو شكله أو أسلوبه، وجنح عثمان ﷺ إلى تعديل مواد البناء، وإدخال بعض الجماليات، وتوسع الوليد في تلك الزخرفة، ويمكننا القول بأن المسجد في الحالتين ظل في حدود الالتزام، ذلك أن التشريع الإسلامي يتميز بخصائص منها: الواقعية والمرونة، وانطلاقاً منهما فإن الكثير من التكاليف جاءت ضمن إطار من الفسحة، فهي تتراوح بين حد أعلى يعدُ مثلاً للكمال، وبين حد أدنى لا يجوز الخروج عليه.

وبناء على هذا فقد كان فعل كل من أبي بكر وعمر ﷺ في شأن بناء المسجد التزاماً بالحد الأعلى، التزاماً بالذروة من الكمال.. فلم يغيرا في البناء وأبقياه كما كان في عهده ﷺ، ومافعله الوليد كان التزاماً أيضاً، فهو لم يفعل شيئاً حرّمه الإسلام ولم يكن في عمليات الزخرفة شيء قال الإسلام بمنعه، وظلت الزخرفة ضمن إطار من الزخرفة الهندسية والنباتية التي يبيحها الإسلام، ولم يحدث أن وجد في تلك الزخرفة شيء من رسوم الأشخاص أو ذوات الأرواح، فقد ظل ضمن دائرة الالتزام، وإن كان بعمل كهذا قد انتقل من درجة الفاضل إلى درجة المفضول[1].

(1) الألوكة الثقافية – الألفاظ الجمالية (التعريف بالجمال وحقيقته ومكانته) –أ. صالح بن أحمد الشامي.

إن فن الزخرفة الإسلامي - بقسميه: النباتي والهندسي - ذو خصائص متميزة، منحه إياها الفنان المسلم، فكان بهذا فناً إسلامياً خالصاً، ونجمل بعض هذه الخصائص بما يلي:

1- إنه فن إسلامي: أي أن فن الزخرفة قديم، ولكن المسلمين طوروه، وحوروه، وأدخلوا إليه كل جديد.. وساروا به أشواطاً بعيدة حتى بات فناً إسلامياً باعتراف جميع الدارسين لهذا الفن، وقد أطلق عليه الدارسون الغربيون مصطلح «الأرابيسك»[1] تأكيداً لهذا المعنى وتخصيصاً له.

2- الحركة: من ميزات هذا الفن أنه يُلزم عين المشاهد بالحركة، أو بالحركة والتوقف ثم الحركة، فهو فن يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع ردهات اللوحة.. أو المساحة المزخرفة[2].

ويقول الدكتور فاروقي: إن وجود الحركة في الفن الإسلامي، سواء في الزخرفة أو في النقش، مسألة لا مجال للشك فيها.. إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل، ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالاً متصلاً للرؤية...

فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر وآخر في جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلى أقصاه، وإن الشكل أو الوحدة يعتبر في الحقيقة مستقلاً وقائماً بذاته.. وفي هذا تكمن إيقاعاته الفنية... وبقدر ما تصبح الوحدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق، يجبر - المشاهد - على الحركة والتوقف معاً، وبقدر ما تتعوق الحركة بالخطوط الدائرية والمنكسرة، تصبح الحاجة ماسة إلى بذل مجهود أكبر لمتابعة القطعة الفنية[3].

---

(1) أرابيسك (توريقات): أطلق مؤرخو الفن الأوربيون هذا المصطلح على نوع من الزخارف الإسلامية ذات الفروع النباتية والتوريقات الزهرية، والكتابات والتحويرات الحيوانية الهندسية. وهي مقتبسة من كلمة اسبانية (توريكوس) مستعملة حتى الآن للدلالة على الزخارف الإسلامية».

(2) من خواص المشهد القرآني «الحركة» وقد تعلم الفنان المسلم ذلك وكان هذا الفن ميداناً لتطبيق تلك المعلومات [انظر الفصل الرابع من الباب الأول من هذا الكتاب: من خواص المشهد القرآني].

(3) مجلة المسلم المعاصر (عدد 25) ص 154 — 155.

ومن المعروف أن فن الزخرفة يقوم على الخط، الذي يعتبر من أهم العناصر التشكيلية القادرة على التعبير عن الحركة، ويوضح لنا «الألفي» ذلك فيقول: «إذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي.. نجد أنه يلعب دوراً أساسياً وبخاصة في العناصر الزخرفية.. ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط:

الأول: الخط المنحني الطياش، الذي يدور هنا وهناك متجولاً في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة، وهو لا يخرج عليها، ولكنه يعطي إحساساً بالمطلق والاستمرار إلى ما لا نهاية، يقف أحياناً وقفة قصيرة عند انتفاخه ولكنه لا يلبث أن يستمر، يثب أحياناً فوق الخطوط، أو يمر تحتها أو يتجاور معها، فيه صفة السعي الدائب والانطلاق.

وهناك نوع آخر من الخطوط وهو الخط الهندسي، الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات، تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن.. ويغلب أن تشكل هذه الحشوات أشكالاً نجمية أو أشكالاً مضلعة ذات زوايا، أو دوائر.. وهذه الخطوط.. تعطي إحساساً بالحركة الصارمة ذات العزم الأكيد، ذلك لأنها تقود النظر إلى داخل المساحة حيث الأرابيسك الدوار[1]»، والملاحظة أن الخط الطياش يتيح لك متابعته بسرعة، ويكاد بعض الأحيان من جراء سرعته يغيب عن نظرك، بينما يسير بك الخط الهندسي على مهل وبأناة، إنها «الحركة» مقتبسة من المشهد القرآني.

3- الاتساع (الامتداد): كانت الخاصة الثانية للمشهد القرآني هي «الاتساع» وقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق في إنتاجه الزخرفي هذه الخاصة، بعد أن تمثلها في فكره، فانسابت على يده فإذا بريشته تنقلنا من المرئي إلى اللا مرئي ومن المشاهد إلى المتخيل.

وإن فن الزخرفة الإسلامي، يدفع ببصرك - وأنت أمام لوحة من لوحاته - إلى متابعة خطوطه في كل الاتجاهات، فإذا ما انتهت اللوحة بحدودها المكانية

(1) أبو صالح الألفي. الفن الإسلامي ص 101 - 102.

المحصورة وجدت نفسك مدفوعاً ولمتابعة المشهد عبر خيالك، ذلك أن حدود اللوحة لم تستطع كفكفة المشهد وحصره، وإنما كانت تلك الحدود نهاية لا إرادية لا بد منها، الأمر الذي جعل من اللوحة وحدة مشاهدة ذات لون غامق ضمن تصميم لا حدود له متخيل ذي لون فاتح، ينساح الفكر معه، في اتساع لا محدود «فالأساس الجوهري لهذا الفن يكمن في استمرار الرؤية لدى من يشاهده.. في أن يصبح خياله قادراً على تصور الاستمرار.. في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعياً وراء ما لا نهاية له[1]».

وإنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلى ما لا نهاية.. كما في ﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ[2]﴾.

4- ملء الفراغ: عمل الفنان المسلم في فنه الزخرفي على تغطية جميع السطوح، حتى كاد يقضي على الفراغ قضاء تاماً، وقد سلك إلى ذلك أكثر من سبيل، فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطح منتقلاً من الصغيرة إلى الأصغر، وتارة يعمد إلى الخلفية فيملؤها بخطوطه.. فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح، أو تبيان بين الضوء والظل.. فيكون من ذلك التأثير الجمالي الرائع، إن هذا الاتجاه في الفن الزخرفي، جعل دارسيه يتفقون على أن الفنان المسلم كان يحب البعد عن الفراغ، والعمل على تغطيته عند وجوده، وقد عبروا عن ذلك بـ (كراهية الفراغ) أو (الفزع من الفراغ).

وقد وجدت بعض التعليلات لهذا المسلك:فمن ذلك ما ذهب إليه الدكتور عفيف بهنسي رحمه الله حيث قال: «نرى الزخارف ذات مستوى واحد وتكسو السطح كله كأنما هناك خشية من استقرار الشر في الفراغ، وهو اعتقاد قديم استمر سائداً في الفن الإسلامي»[3]، وهو تعليل غريب! فقد جاء الإسلام ليقضي على جميع الأساطير والخرافات وليلغي الطيرة ويقضي على التشاؤم.. فكيف استمر الفنان على إظهار هذه المعاني في فنه؟!. إننا نجزم بأن هذا التعليل يجانبه الصواب.

(1) الدكتور إسماعيل فاروقي. [مجلة المسلم المعاصر. العدد 25]
(2) سورة البقرة. الآية 115.
(3) الفن العربي الإسلامي. د. عفيف بهنسي ص 20 ط 1 1403هـ

وفي ظلال هذه المفاهيم جميعها، كان الأمر بديهياً أن تكون خاصة «ملء الفراغ» إحدى خواص هذا الفن، فهي الإيجابية الكاملة التي وعاها الفنان المسلم، من خلال منهجه.

5- اللاطبيعة: تلك خاصة عامة في الفن الإسلامي، ونؤكد هنا أن الفنان المسلم سلك في رسمه الطريقة المنافية للطبيعة، وتحولت الطبيعة إلى اللاطبيعة في فنه، فكان إخراجه لها، إخراجاً جديداً، بحيث سيطر التجريد على هذا الفن، لقد تناول الفنان الورقة والشجرة والزهرة.. ولكنه جعلها بصورة تخالف صورتها التي في الطبيعة، فهي عنده رمز لورقة أو لزهرة.. فيه من الأصل بعض ما يربطه به، ولكنه شيء جديد، ومما يؤكد نفي الطبيعة في إنتاج الفنان المسلم، ذلك التكرار.. المتتابع المتماثل.. إنه يؤكد الارتباط الوثيق باللاطبيعة، إذ يستحيل – في الطبيعة الحية – وجود مثل هذا المشهد المكرر الذي يتلو بعضه بعضاً بطريقة متماثلة لا نهائية، وكما كان الموقف من الزهرة والورقة والشجرة، كان الموقف من الحيوانات والطيور التي أدخلها الفنان في فنه كوسائل زخرفية أيضاً، حيث استطاع أن يسلبها طبيعتها الحية، وأن ينتقل بها إلى اللا طبيعة، تارة بتحوير الشكل، وتارة باستعمال الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة لهذه الحيوانات.. وتارة باختراع حيوانات لا وجود لها ..» إن الكثير من رسوم هذه الطيور والحيوانات، كانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية، كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف، أو بالكتابات إمعاناً في تحويلها إلى عناصر زخرفية، وإبعاداً لها عن شكلها الطبيعي[1]»، وبهذه المعالجات المختلفة، تحولت هذه الحيوانات إلى وحدات زخرفية خالصة، يغلب عليها في كثير من الأحيان الطابع الهندسي، وهكذا ظل موقف الفنان المسلم إزاء الطبيعة ثابتاً، لأنه موقف منهجي، وليس نزعة عارضة تأتي بها مدرسة، وتذهب بها أخرى.. إن «اللا طبيعة» خاصة أكيدة من خواص الفن الإسلامي، وكما قال روجيه جارودي[2]..» إن فن الزخرفة العربي، يتطلع إلى أن يكون إعراباً نمطياً عن مفهوم زخرفي، يجمع بآن واحد بين التجريد والوزن[3].

(1) الفن الإسلامي. أبو صالح الألفي ص 95 – 96.
(2) في سبيل حوار الحضارات. روجيه جارودي ص 174.
(3) شبكة الألوكة – خصائص فن الزخرفة الإسلامية – أ. صالح بن أحمد الشامي



الفصل السادس

القباب

علاقة مهمة

في تاريخ العمارة الإسلامية

القبة بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج، والقبة هي أحد الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور، فيرجح أن القباب الأولى نشأت في بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى، كما أن العمارة الرومانية والبيزنطية عرفت القباب واستعملتها في المباني، أما في العمارة الإسلامية فكان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلاً بيئياً ومناخياً أو إنشائياً، ووظيفية فقط بل وأيضاً رمزاً روحانياً يرمز إلى السماء خاصة في المناطق المسقوفة من المسجد، حيث تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه... ﴿الله الذي رفع السماء بغير عمد ترونها﴾ (سورة الرعد)، ونتيجة للرؤية الإسلامية للقبة فلقد جاءت استعمالاتها مميزة وفريدة عما سبقها من قباب الحضارات السابقة وتعتبر قبة الصخرة ببيت المقدس والتي شيدت سنة (72) هـ أقدم مثال للقبة في تاريخ العمارة الإسلامية، أما أول استخدام حقيقي للقبة في المسجد فكان أمام وأعلى المحاريب تأكيداً على مكانها وأهميتها كما في الجامع الأموي بدمشق وجامع الأزهر والحاكم بالقاهرة وغيرهم من المساجد، كما اشتهر استخدام القباب في تغطية المشاهد والأضرحة، وإن كانت السنة النبوية الصحيحة قد نهت عن البناء على القبور وتغطيتها، كما استخدمت القباب في بعض الاستراحات والقصور كقصر عميرا بالأردن وقصر الأخيضر بالعراق، أما في العصر الفاطمي فلقد شوهدت القباب في مداخل أبواب أسوار القاهرة، وفي العصر الأيوبي جاء استخدامها في تغطية الأبراج الدفاعية، حيث كان يعلو برج الظفر قبة حجرية، ولقد تنوعت أشكال القباب وزخارفها فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمضلع ومن أشهرها وأجملها زخرفة خارجية قبتا ضريحي قايتباي و برسباي بالقاهرة، ولقد استخدمت عدة أساليب إنشائية للانتقال من مسقط المربع إلى مسقط دائري يحمل فوق القبة، حيث استخدمت المحاريب الركنية أو المثلثات الكروية أو المقرنصات والتي تعتبر من الابتكارات المعمارية الإسلامية[1]، وتعتبر

(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – م. يحي وزيري – مكتبة مدبولي.

القبة من العناصر المعروفة منذ آلاف السنين، وكان للعصر الآشوري القديم أشكال على هيئة رسوم مسجلة على الجدران، أما أمثلتها التي بقيت قائمة فتعود إلى العصر الروماني الذي انتشر فيه انتشاراً واسعاً، ثم أصبح من العناصر الرئيسية في الطراز البيزنطي، ثم لعب دوراً في العمارة العربية الإسلامية، وقد امتازت بأنها مدببة[1].

نشأت القبة في المسجد لغرض تغطية المباني المستديرة، وهي من أجمل العناصر المتعاونة على إبراز مظهر الجوامع وإظهار تكوينها المتناسق المتزن مع المآذن، بحيث أصبح شكل هذين العنصرين المعماريين من أهم عناصر تكوين الجامع؛ بالرغم من أنهما لم يكونا من العناصر التي ظهرت مع المسجد الأول، وكان البناء الأول البسيط للقبه يقوم على هيكل دائري الشكل من الخشب يوضع فوق الجدران لتبنى فوقه القبة من الخشب بالشكل المطلوب، ثم تكسى من الخارج بصفائح من الرصاص، ومن الداخل بطبقة من بلاط الجبس أو المصيص[2].

والقبة نوع من الأقبية التي تستخدم للتسقيف وهي بأبسط أشكالها عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران ومصنوعة من مواد مختلفة، وتعتبر القبة عنصراً من عناصر العمارة الإسلامية[3]، وعرفت القباب بشكلها البدائي قبل الإسلام فكانت إما صغيرة، وتتكون من قطعة واحدة أو مبنية بعدة طبقات مركبة، أما بعد الإسلام فبدأ استخدام القبب الحقيقية ذات الهيكل الداخلي المتصل والموحد، وأول القباب في المنطقة العربية كانت مبنية بالطوب في منطقة الجزيرة الفراتية في شرق سورية وشمال العراق، وذلك في الألفية الرابعة قبل الميلاد (القرن الأربعين قبل الميلاد)، وقبل الحضارة السومرية، وكانت تستخدم لتسقيف الأكواخ الطينية والمخازن والقبور، بعد ذلك تطور استخدام القباب بتطور مواد البناء حين شاع استخدام الطابوق والحجر على أيدي الأمم التي توالت على

(1) العمارة العربية الإسلامية – ماضيها وحاضرها – فريد محمود شافعي –1982-1402م.
(2) إسلام ويب – مارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله – وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية.
(3) منتدى العلوم الهندسية – منتديات ستار تايمز.

المنطقة، وظلت المعرفة بالقبب في تلك المنطقة حتى انتقلت إلى الإغريق، وأول ما استخدمه الإغريق كان في المقابر على شكل قباب منحدرة مدببة، كونها كانت جديدة على بيئتهم البنائية التي استغنت عنها بخامة الحجر، وذلك باستعمال أسلوب الأطر الحجرية (عمود- جسر) الذي برع به الكنعانيون والمصريون، وفيما عدا ذلك لم تحظ القباب بأهمية كبرى في العمارة اليونانية القديمة، ولم تتطور لديهم، حتى جاء الرومان[1].

ويقول الباحث السوري عبد المعطي خضر أن الرومان تعلموا استخدام القباب من المعماريون الشاميين الذين اشتهروا بقطع الأحجار ونحتها وبناءها بشكل محكم فاستخدموها وطوروها، ثم أضافوا مواداً جديدة للبناء (مادة تشبه الخرسانة)، ونجد اليوم أقدم ذكر لتلك الموائمة في القبة الخشبية الموجودة في كنيسة القديس سمعان التي يعود إنشاؤها إلى عام 500 م، ومن أشهر الطرازات في استخدام القبب قبل الإسلام استخدام المناذرة لثلاث قبب في أبنيتهم مثل قصر الخورنق، وهكذا فإن القبة تحولت من تغطية للحجرات المدورة في العراق القديم، بسبب سهولة الانتقال من الدائرة للدائرة، لكنها خلقت إشكالاً حينما وظفت في المسقط المربع للحجرات، واقتضت إيجاد حلول للانتقال من زوايا المربع إلى المثمن، والذي شكل رقبة (طنبور) القبة تباعاً، فجيء بحلين أحدهما شامي بالمثلثات الكروية' والثاني عراقي بالمقرنصات البدائية، تبعاً لما تسمح به خامة البناء (الحجر أو الطابوق) والتي نسبت كعادتها لتسميات (بيزنطية وساسانية)، ومن الجدير ذكره أن قرى الجزيرة الفراتية تبني بيوتها بالقباب[2].

صفاتها: والقبة هي قوس متكرر وملتف حول وسطه، فالقبة لها قدرة كبيرة على تحمل الأحمال الإنشائية ويمكن مدها على مساحة واسعة، وفي حالة كون القاعدة التي ترتكز عليها القبة مدورة تنتقل الأحمال إلى القاعدة مباشرة، وإذا

(1) مكتبة الحضارة الإسلامية – Library of Islamic Civilization

(2) المعرفة – أندريه بارو وجان كلود مارغورون، 2005، «مملكة ماري الفراتية في سوريا» – عبد المعطي خضر، «تاريخ العمارة العربية والأوروبية.

كانت القاعدة مربعة، يجب أن تنشر الأحمال باستخدام وسائل إنشائية مثل المقرنصات وغيرها، نادراً ما تكون القبة كروية تماماً، فأشكال القباب تختلف حسب مواد البناء المستخدمة، التكنولوجيا المتوفرة، الطرز المعمارية السائدة وغيرها من المؤثرات، فهناك القباب المستديرة والمضلعة والمؤلفة من دور واحد أو دورين أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف الدقيقة، والأخرى المغطاة بصفائح الذهب أو الرصاص[1].

والقبة هي بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج وقد استخدمت في تغطية أسقف كثيرة من المباني ولها أشكال عديدة كالكروي والبيضوي والبصلي والهرمي والمضلع[2].

والقباب ظهرت في أول الأمر في آسيا، ثم انتقلت إلى الفرس والرومان، ومن الواضح أن القبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد هو المفتاح الرئيسي الأعلى للقبة كلها، ولكي نتلافى العقود في نقطة واحدة على هذه الصورة لابد أن تقوم أرجلها على كتف دائري أو مثمن أو مسدس، وتلك كانت المشكلة الأولى التي تعين على المعماريين حلها[3].

فالقباب شكل معماري عرف قديماً، وقد أدخله المسلمون في بناء المساجد، ولعل الدافع إلى استخدامه كان في البدء دافعاً معمارياً ثم أصبح دافعاً جمالياً انظر الشكل (56)، إن اتساع المسجد يجعل كمية النور في وسطه قليلة، ذلك أن مصدر النور الأساسي هو الضلع الخلفي المقابل لجدار القبلة، فهذا الضلع بسبب كونه الفاصل بين الحرم والصحن يمكن للنور أن يدخل منه إلى الحرم، أما الأضلاع الثلاثة فلم تكن تفتح فيها نوافذ لأنها في غالب الأحيان تكون جدراناً خارجية[4].

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني – المعرفة – أندريه بارو وجان كلود مارغورون، 2005، «مملكة ماري الفراتية في سوريا» – عبد المعطي خضر، «تاريخ العمارة العربية والأوروبية.
(2) مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.
(3) عالم المعرفة – المساجد – د. حسين مؤنس.
(4) القبة في فن العمارة الإسلامية – سلسلة فنون الحضارة الإسلامية – دواجة العوادني.

وظيفتها:

1- زيادة كمية الإضاءة



الشكل 56

ومن هنا كانت القبة وسيلة للحصول على كمية من النور تخدم المسجد في وسطه وداخله، وذلك عن طريق النوافذ التي تكون في القسم الأسفل الذي تقام فوقه القبة، وهكذا فالقبة في هذه الحالة لها ارتباطها الوثيق بالجانب المعماري، وهذا لا يمنع أنها بعد ذلك بدأت تؤدي دورها الكبير في الجانب الجمالي، بل إنها بعد ذلك اقتصرت على أداء وظيفتها في هذا الجانب فقط، فنلاحظ هذا حينما تتعدد القباب في البناء الواحد[1].

2- التهوية

مما لاشك فيه أن القباب قامت بأكثر من دور وأعطت أكثر من فائدة للمسجد فإضافة إلى الدور الجمالي في كسر جمود المبنى الكبير في بيت الصلاة، وتخفيف حدة الكتل الضخمة الصامتة، فللقبة فوق ذلك دور مهم في إيصال الإنارة إلى قلب بيت الصلاة عن طريق الشمس المتغلغلة من النوافذ الكثيرة المحيطة برقبة القبة، حتى قيل: إن نوافذ قباب بعض المساجد صممت لتدخل الشمس كل يوم من طاقة في القبة حسب مطالع شروقها أو غروبها على مدار السنة، وبذلك كان قلب المساجد مضاءاً دائماً متسماً، بالوضوح عكس معابد الأديان الأخرى.

ومع الإنارة يأتي دور التهوية، فعندما تغطي القبة بيت الصلاة بالمسجد تسحب الهواء الساخن الذي يرتفع إلى أعلى، فيخرج من النوافذ المطلة على الناحية

(1) الألوكة الثقافية – فن العمارة الإسلامية – العناصر المعمارية في المسجد النبوي – أ. صالح بن أحمد الشامي.

المشمسة، أما النوافذ التي في الناحية الظليلة، فيدخل منها الهواء الرطب البارد مما يفسح المجال أمام التيارات الهوائية الصحية الصافية للتردد على جنبات المسجد طاردة الهواء الفاسد إلى الخارج.

بل إن التحكم بالتهوية والاستفادة من حركة الهواء من خلال نوافذ القباب أوجد الحلول لبعض المشاكل الناتجة عن دخان قناديل الإنارة الليلية في المساجد قديماً، فقد استحدث المعماري التركي الشهير سنان في مسجد السليمانية باستانبول فتحات صغيرة تحت القبة في اتجاهات متنوعة، ليضمن تياراً صاعداً يجذب وراءه الدخان المتصاعد من لمبات الزيت المستخدمة بكثرة للإضاءة... وبذلك حلت مشكلة تراكم (السخام) على النقوش العليا، بل واستفيد من تجميعه عبر الفتحات في صناعة الحبر[1].

وأما عن إنشاء القبة نفسها فهي مصنوعة من الخشب، وتكسوها من الخارج طبقة من صفائح الرصاص للحماية من العوامل الجوية، ومن الداخل تغطيها طبقة من الجبس كبياض داخلي عليه زخارف عربية ملونة بالألوان الجميلة الزاهية، وما توفره للمكان من تهوية لازمة للمصلين، فعندما تغطي القبة بيت الصلاة بالمسجد تسحب الهواء الساخن الذي يرتفع إلى أعلى فيخرج من النوافذ المطلة على الناحية المشمسة، أما النوافذ التي في الناحية الظليلة فيدخل منها الهواء الرطب البارد، وتستمر دورة التيارات الهوائية تماماً كما يحدث في مدخنة المدفأة التي تسحب الهواء الساخن المحمل بثاني أكسيد الكربون وتأتي بالهواء الجديد، وبه الأكسجين النظيف ليساعد على التنفس في جو صحي[2].

ومنذ العهد الأموي اقترنت القباب بالمساجد الإسلامية التي انتشرت في مختلف أصقاع الأرض إلا أن استعمال هذا النوع من العمارة لم يقتصر على المساجد، بل

(1) القباب من روائع العمارة الإسلامية - عبد الله نجيب سالم – قصة الإسلام – الحضارة - سبق وريادة وتجديد – إشراف الدكتور راغب السرجاني.
(2) إسلام ويب - عمارة المساجد.. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله - وزارة الإعلام - المملكة العربية السعودية.

انتقل إلى البيوت والقصور والأضرحة والزوايا الصوفية أيضاً، وفي منطقة المغرب العربي، أنشأ سكان هذه المناطق البيوت المقببة، خاصة في المناطق الحارة، ولازال الكثير منها يوجد في الجنوب التونسي خاصة في جزيرة جربة، وفي ظل المناخ الجاف والحار لهذه المناطق، اعتمد السكان على القباب كطريقة للتبريد خاصة وأنها تزيد من مساحة الغرفة، كما استعملوا مادة الطوب، أي الطين، لخصائصها العازلة للحرارة، وتُستغل القباب للتهوية والإضاءة من خلال شبابيك صغيرة، كما كانت تبنى المساجد في هذه المناطق تحت الأرض ولا تظهر سوى القباب على السطح، وإلى الآن لا تزال القباب رمزاً معمارياً في النزل والمنازل في الجنوب التونسي، وفي الجزائر أيضاً لا زالت القباب تعتمد بشكل كبير خاصة في منطقة وادي سوف جنوب العاصمة الجزائرية التي تشتهر بقبابها وتسمى مدينة الألف قبة وقبة[1].

3- تضخيم صوت الإمام

ولا يفوتنا أن ننوه إلى دور القبة في تضخيم الصوت في بيت الصلاة، حتى أن بعض المساجد إذا وقفت في وسطها تحت القبة، وتكلمت بصوت عادي سُمع صوتك بوضوح في جميع أرجاء بيت الصلاة على سعته.. وهذا ما لاحظه المهندسون في مساجد عديدة شهيرة، منها مسجد طوبى بكراتشي، الذي تتجلى فيه هذه الظاهرة بوضوح لكون سطحه كله قبة واحدة[2].

4- وظيفتها الزخرفية: (الفسيفساء، الرخام، الكسوات المزخرفة)

امتازت الزخارف المعمارية والحليات الفنية في العمارة الإسلامية، بأنها اشتقت من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه، واهتم الفنان العربي والصانع العربي بدراسة الزخارف الهندسية على أسس واقعية نابعة من المجتمع والبيئة، بما تتميز من

(1) القبة في فن العمارة الإسلامية – سلسلة فنون الحضارة الإسلامية – دواجة العوادني.
(2) القباب من روائع العمارة الإسلامية – عبد الله نجيب سالم– قصة الإسلام –الحضارة – سبق وريادة وتجديد– إشراف الدكتور راغب السرجاني.

البساطة التامة والرشاقة في النسب والتعبير الدقيق والشخصية العربية[1].

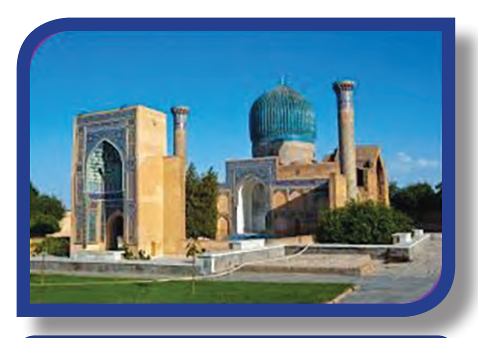

الشكل 57


الشكل 58

تفرد الأندلس بين ممالك الإسلام بالعناية المسرفة بزخرفة داخل القباب، وخاصة باستخدام الفسيفساء الرخامية و الكسوات المزخرفة من الجص مثلما نرى في قبة جامع قرطبة انظر الشكل (57)، وقباب قصر الحمراء بغرناطة انظر الشكل (58)، وقد ساهم الشرق الإسلامي بسهم وافر في مجال إنشاء القباب وزخرفتها، فتميزت المدن الفارسية بعمائرها ذات القباب المدببة والتي تزدان من الداخل والخارج ببلاطات الخزف المتعدد الألوان، وهي تزدان غالباً بالزخارف النباتية والكتابية مثلما نرى في عمائر مدينة أصفهان، وكانت لأواسط آسيا وبالتحديد لمدن الأوزبك الرئيسة بخارى وسمرقند خلال عصر التيموريين إسهامات باهرة في إنشاء القباب المضلعة من الآجر وكسوتها بمربعات من الآجر المزجج والمزخرف بالزخارف النباتية والهندسية والكتابة، وتعد قباب شاه زنده في بخارى خير شاهد على الإبداع الفني البنائي والزخرفي للمسلمين في تلك الأصقاع، وقد تركت قبة مدفن تيمورلنك والمعروفة باسم غور أمير أثراً واضحاً على عمائر المسلمين انظر الشكل (59)، حتى أن حاكم بخارى عندما منحه القيصر الروسي تيقولا الأول الإذن ببناء مسجد للمسلمين في العاصمة القيصرية سان بطرسبرج اتخذ له قبة تحاكي قبة غور أمير بألوانها الخضراء والزرقاء[2].

واشتهرت القباب بدورها الجمالي أساساً، وقد تفنن المعماريون المسلمون في إبراز

(1) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.
(2) الإتحاد - «القباب» علامة مهمة في تاريخ العمارة الإسلامية سبتمبر 2014 - د. أحمد الصاوي (القاهرة).



الشكل 59

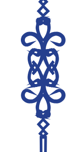


الشكل 60



الشكل 61

جمال القبة، إضافة إلى شكلها المميز عن البناء وذلك باستخدام عناصر التجميل الأخرى، سواء داخل القبة أو خارجه، ولتزيين القبة بالزخارف، تمحورت حول دورها الجمالي أساساً، وتزيين القبة من الخارج قد استعملت فيها زخارف دائرية القطاع (فصوص) بينها مثلث، وذلك في القباب المتخذة من الطوب، أما بالنسبة للقباب الحجرية فقد استعملت دالات (زخرفة متتابعة على شكل حرف الدال) كما في قبة المدفن بجامع المؤيد، وقبة خانقاه فرج بن برقوق، وقبة بيبرس الخياط، كما استخدمت أشكال هندسية أو زخارف بنائية مجتمعة، أو كل على حدة، كما في قبة المدرسة الجوهرية بالأزهر انظر الشكل (60)، وقبة مدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية انظر الشكل (61)، ووجدت كتابات بالقاشاني على مثل قبة أسلم السلحدار، بل إن قباب المساجد في الشرق (إيران على وجه الخصوص) لم تترك مجالاً للمنافسة في تزيين القباب بالقاشاني الأزرق التقليدي (مسجد شاه عباس في أصفهان) أو الوردي (مسجد الشيخ لطف الله في أصفهان)، ولا ننسى أن بعض القباب تم تزيينها من الخارج بألواح من الذهب الخالص (كما كان في قبة الصخرة وبعض المساجد الأخرى حاليًا في العراق)، كما أن بعض القباب اشتهرت بلون خاص بها (كالقبة الخضراء فوق الروضة الشريفة في الحرم المدني)، وإن تزيين القبة من الداخل، فقد زينت





الشكل 62



الشكل 63

بعض القباب بالرخام الملون الذي ينتهي من أعلى بطراز، كما تحدد المنطقة السفلى من القبة (العنق) في أغلب الأحيان بكورنيش، وكما استخدم الجص المصنوع على أشكال تزيينية شتى في القباب من الداخل انظر الشكل (62).

وقد اشتهر العثمانيون بالتأنق في استخدام الألوان واختيار النصوص المزينة للقباب من الداخل إلى درجة لا مزيد عليها، كما اشتهرت القباب في العراق وإيران بالنقوش والزخرفة والجمال الباهر، ومما لاشك فيه أن المبالغة أحياناً في تزيين باطن القبة جاء تعويضاً عن البساطة الملحوظة في تزيين بيت الصلاة في المساجد ... فتزيين القبة لا يشغل المصلي، على العكس من تزيين بيت الصلاة، ويدخل في تزيين القبة الهلال الذي يرتفع دائما فوقها ومن تحته تفاحات معدنية، فيتولد بذلك منظر متكامل رائع[1].

وكانت باكورة الأعمال الزخرفية، في تلك الفسيفساء التي ازدانت بها جدران وعقود قبة الصخرة التي شيدت في عام 72 هـ بأمر من الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان انظر الشكل (63)، ورغم ما روجه المستشرقون عن استعانة الأمويين بصناع من البيزنطيين لعمل الزخارف الفسيفسائية، فقد كان واضحاً أننا أمام عمل مشترك لصناع من منطقتي العراق والشام وآخرين من العرب حيث امتزجت وحدات وتصميمات زخرفية كانت سائدة في الفن الساساني، مثل رسوم الأهلة والنجوم وأشكال الشرافات مع عناصر الرسوم النباتية التي عرفتها

(1) مرجع سابق – القباب من روائع العمارة الإسلامية – عبد الله نجيب سالم – قصة الإسلام – الحضارة – سبق وريادة وتجديد – إشراف الدكتور راغب السرجاني.

بلاد الشام في فنونها الهلنستية والبيزنطية المحلية حتى أن بعض مؤرخي الفنون من الأوروبيين رأوا أن نسبة الأصول الساسانية والبيزنطية للزخارف التي نفذت بالفسيفساء في قبة الصخرة كانت متساوية تقريباً، ومن أجمل تلك الزخارف الإسلامية المبكرة شكل المزهرية الذي يتكرر على أرجل العقود في المثمن الداخلي لقبة الصخرة، وقد ازدانت بقطع من الفسيفساء الزرقاء والخضراء والحمراء والبيضاء في تناسق لوني بديع قبل أن تنتهي المزهرية بأفرع نباتية وزعت بشكل متناسق جرياً على ما كان متبعاً في الفن الساساني، رغم الأصول البيزنطية الواضحة لشكل المزهرية والرسوم النباتية، ومما يزيد من جمال تلك اللوحة الفنية، أن جانبي رجل العقد كانت تزدان بأشرطة من رسوم وريدات متشابهة التصميم مع اختلافات يسيرة في ألوانها .

ومما يستحق الالتفات أن زخارف الفسيفساء التي كانت تغطي الواجهة الخارجية لقبة الصخرة وتلاشت نتيجة للزلازل التي ضربت القدس غير مرة وأطاحت أيضاً ببناء خوذة القبة ذاتها فما كان من السلطان العثماني سليمان القانوني إلا أن قام بكسوة الجدران الخارجية ببلاطات من الخزف في إشارة موحية لما انتهى إليه فن زخرفة الجدران من اعتماد على البلاطات الخزفية في العصر العثماني فضلاً عن الرسوم الملونة التي ازدانت بها خوذة القبة الجديدة ورغم أن تلك الزخارف تجسد قمة نضج الزخارف النباتية في الفن الإسلامي فإنها تبدو شديدة التناسق مع الطابع الزخرفي الخاص بفسيفساء قبة الصخرة.

ولم يبلغ القرن الأول الهجري نهايته إلا وكان فن زخرفة الجدران قد أضاف لنفسه سجلاً جديداً من التألق الفني تجسد في أعمال الفسيفساء التي غطت أرجاء الجامع الأموي بدمشق، والذي شيد في عام 96 هـ على يد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، ورغم أن الفارق الزمني بين قبة الصخرة والجامع الأموي لا يتجاوز نيفاً وعشرين عاماً فإن فن زخرفة الجدران بالفسيفساء شهد طفرة كبرى ليس فقط على صعيد الموضوعات بل أيضاً على مستوى الخطط اللونية، التي اعتمدت

على إعطاء إيحاء بالتجسيم ومراعاة الظل والنور، وذلك باستخدام مكعبات من الرخام والزجاج من عدة درجات من اللون الواحد ولاسيما من اللون الأخضر، وقد عمد صناع الفسيفساء في الجامع الأموي إلى التركيز على رسوم النباتات من أشجار وأوراق وأفرع نباتية وورود وزهور فضلاً عن مصورات كاملة لمبان تتوسط حدائق غناء ويعتقد أنها كانت تصور حال غوطة دمشق ونهر بردى آنذاك، وتبدو هذه اللوحات الخالية من رسوم الكائنات الحية بادية للعيان اليوم في قبة بيت المال التي تتوسط صحن الجامع الأموي بدمشق انظر الشكل (64)[1].



الشكل 64



الشكل 65

وأما أعمال كسوة الرخام وزخرفتها بالواجهات الرئيسية للمسجد وأروقته في القسم السفلي منه حتى الباب القبلي للصحن، وكانت مآذنه مطاولة السماء بمنارتيه الرشيقتين وقبته الكبيرة ترمقه العيون من جميع نواحيها، ونرى مسجد السلطان أحمد بالأستانة على سبيل الذكر الذي هو مستطيل البناء انظر الشكل (65)، وينقسم الى قسمين:

فالقسم الشرقي مربع الشكل طول ضلعه من الداخل 41 متراً، تتوسط فيه قبة مرتفعة قطرها 21 متراً وارتفاعها 52 متراً من مستوى أرضية المسجد محمولة على أربعة عقود كبيرة متكئة أطرافها على أربعة أكتاف مربعة يحوطها أربعة أنصاف قباب ثم نصف قبة خامس في منسوب أحط ليغطي المحراب، وذلك

(1) موقع الإتحاد – «فسيفساء» قبة الصخرة بداية انطلاق الزخرفة الإسلامية.

خلاف أربعة قباب أخرى صغيرة بأركان المسجد، وسمك الجدران في الأساس 2.20 متراً، ثم يتناقص هذا السمك حتى يصل إلى 901 في أجزائه العليا، وقد كسيت جدران المسجد من الداخل والخارج، وكذلك الأكتاف الأربعة الداخلية الحاملة للقبة إلى ارتفاع 11 متراً بالرخام الألبستر الوارد من محاجر بني سويف.

وكسيت جميع جدران المسجد أعلى الكسوة الرخامية من الداخل ببياض حلي بنقوش ملونة مذهبة أما القبة الكبيرة وأنصاف القباب فقد حليت بزخارف بارزة ملونة مذهبة.

ومن الباب الذي يتوسط الجدار الغربي للمسجد يتوصل إلى الصحن، وهو فناء كبير مساحته 53×54 متراً يحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة رخامية[1] تحمل قباباً صغيرة منقوشة من الداخل ومغشاة من الخارج بألواح من الرصاص مثل القبة الكبيرة، وبدوائر الإيوانات المذكورة 46 شباكاً تشرف على خارج الجامع من الجهات الثلاث البحرية والغربية والقبلية، وبوسط الصحن قبة أنشئت سنة 1263 مقامة على ثمانية أعمدة من الرخام تحمل عقوداً تكون منشوراً ثماني الأضلاع فوقه رفرف به زخارف بارزة، وباطن هذه القبة محلى بنقوش تمثل مناظر طبيعية، وبداخل هذه القبة قبة أخرى رخامية ثمانية الأضلاع نقش على أضلاعها عناقيد عنب وبها طراز مكتوب به بالخط الفارسي قوله تعالى: ﴿أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق وامسحوا برؤوسكم وأرجلكم إلى الكعبين﴾، وقوله ﷺ (الوضوء سلاح المؤمن). سنة 1263.

ويرى الباحثون أن المسجد الأقصى يمثل من حيث التصميم والعناصر المعمارية والفنية نمطاً جديداً في العمارة العربية الإسلامية، واستمد أصوله من الأذواق العربية ومن بعض الأنماط السابقة للإسلام، ولكن المعمار الفنان لم يقف عند حد الاقتباس، بل جاوزه إلى التحوير والابتكار والتطوير، معتمداً على ذوقه وخياله مراعياً النواحي الدينية والمناخية والهندسية والجمالية، مما أدى إلى ظهور طراز

(1) الرأي - من روائع العمارة الإسلامية - مهندس جاد الله فرحات.

جديد في فن العمارة، هو الطراز العربي الإسلامي، الذي بدأ مع نهاية القرن الأول الهجري السابع الميلادي.

وقد تأثّر المسجد بقبة الصخرة، بتعدد مداخله وتصفيح أبوابه بالذهب والفضة واستخدام الفسيفساء التزيينية فيه، ووجود العوارض ذات الكسوات المزخرفة التي تحمل سقف البلاطة الوسطى. وتتمثل الكسوات المزخرفة بعناصر الكؤوس، وثمار الرمان وأوراق العنب المركبة والمحورة والوريدات المفصصة والحبيبات المجمعة والمزهريات التي تحمل عناصر نباتية، وتتمثل العناصر المعمارية ببعض الحنيات المسطحة، يتوجها عقد يحمله عمودان، وبعض أعمدة الحنيات تتكون من حلزونات مائلة ومتقاطعة، تتكوّن من قسمين، نصفها السفلي على هيئة جذع نخلة ونصفها العلوي على هيئة عمود حلزوني، وبهذا يكون فنان المسجد الأقصى قد جمع بين العناصر المعمارية والنباتية الطبيعية معاً[1].

(1) عمارة المسجد الأقصى وتاريخها - فيصل خرتش- منذ 15 أكتوبر 2000.

القباب في العمارة الإسلامية:

رغم أن القباب قد عُرفت قبل الإسلام، إلا أن شكلها كان بدائياً ولا يعتمد إنشاؤها على الرياضيات والهندسة، فكانت القباب القديمة إما صغيرة أو مبنية بعدة طبقات مركبة، كما أن بنائيها وصانعيها لم يكونوا يولون أهمية كبرى للتنميق والتزيين، فبدت بسيطة ذات طابع وظيفي صرف، وعندما بنى رسول الله ﷺ مسجده في المدينة المنورة، كان سقفه من السعف المحمول على جذوع النخل[1]، وظل الحال على ذلك فيما بني من مساجد ولم تكن القبة قد دخلت بناء المساجد، وأول قبة بنيت في الإسلام فهي قبة مسجد الصخرة المشرفة في القدس التي بناها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عام 72 هجرية، وقد أراد الخليفة عبد الملك بن مروان أن يكون هذا البناء الرائع متناسباً مع ما لهذا الموقع من تقدير وإجلال لما أنزل اللّه فيه من آيات، فجاء بناء القبة المشرفة وزخارفها الجميلة غاية في الإتقان والروعة[2].

وتسنى للمسلمين أن ينقلوا أعرافها إلى المغرب العربي والأندلس، ونجد اليوم مثلاً جميلاً لمدينة وادي سوف (ولاية الوادي) في شرق الجزائر التي تشكل القباب العنصر الأساس في تسقيف حجراتها، وما زال القوم يطلقون في المشرق وبعض المغرب على الحجرة أو الغرفة اسم قبة، وقد توسع المسلمون في استعمال العقود والقباب على صورة لم يسبقهم إليها أحد، فابتكروا من أشكال العقود والقباب ما يدل على مهارة رياضية معمارية بعيدة المدى، واستخدموها على نطاق واسع في الأبواب والنوافذ، واتخذوها كذلك عنصراً زخرفياً في صورة بوائك زخرفية صماء تزين الجدران الداخلية والخارجية للمباني[3].

وأخذ الفن الإسلامي في بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين،

(1) القبة في فن العمارة الإسلامية – سلسلة فنون الحضارة الإسلامية – دواجة العوادني.
(2) إسلام ويب – عمارة المساجد.. الأنموذج السعودي لبناء بيوت اللّه – وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية.
(3) عالم المعرفة – المساجد – د. حسين مؤنس.



الشكل 66

وأقبلوا على استعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على الكل وصارت كلمة قبة اسماً للضريح كله، وقد انتشرت في العالم الإسلامي أنواع مختلفة من القباب، ولعل أجمل القباب الإسلامية هي الموجودة في مصر وسوريا ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمي[1].



الشكل 67

ولعل أجمل القباب الإسلامية هي الموجودة في سوريا ومصر، ويرجع قدمها إلى العصر الفاطمي[2]، ويقال أن أقدم قبة ضريحية في الإسلام هي قبة الصليبية، وقد تهدمت هذه القبة وبقيت مثلثاتها الكروية، ويرجح أن يكون الضريح مسقفاً بقبوة متقاطعة وليس بقبة، ومن أقدم القباب الضريحية الباقية (قبة إسماعيل الساماني في بخارى) والتي ترجع إلى القرن العاشر الميلادي انظر الشكل (66)، ومن أشهر القباب الضريحية قباب (شاه زندة في سمرقند انظر الشكل (67)، وقباب الأضرحة المغولية في الهند)[3].

ونشأت القبة في المسجد لغرض تغطية المباني المستديرة، وهي من أجمل العناصر المتعاونة على إبراز مظهر الجوامع وإظهار تكوينها المتناسق المتزن مع المآذن، بحيث أصبح شكل هذين العنصرين المعماريين من أهم عناصر تكوين الجامع وبالرغم من أنهما لم يكونا من العناصر التي ظهرت مع المسجد الأول، وكان البناء الأول البسيط للقبة يقوم على هيكل دائرة الشكل من الخشبي وضع فوق

(1) الفن المعماري الإسلامي- السنة الرابعة اقتصاد وتصرف- المعهد الثانوي بسيدي بوعلي – إعداد وتقديم: لمياء العباسي.
(2) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.
(3) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.

الجدران لتبنى فوقه القبة من الخشب بالشكل المطلوب، ثم تكسى من الخارج بصفائح من الرصاص، ومن الداخل بطبقة من بلاط الجبس أوالمصيص، وهذا هو الأسلوب الذي اتبع في بناء أول قبة في تاريخ العمارة في العصر الإسلامي، وهي قبة الصخرة المشرفة، والجامع القدسي الشريف، وكان بناء هذا المسجد على شكل قبة فوق الصخرة، وهو أول دخول لشكل القبة في المساجد، وقد أراد الخليفة عبد الملك بن مروان أن يكون هذا البناء الرائع متناسباً مع ما لهذا الموقع من تقدير وإجلال لما أنزل الله فيه من آيات، فجاء بناء القبة المشرفة وزخارفها الجميلة غاية في الإتقان والروعة.

وبناء القبة بناء حجري مثمن الشكل، إذ أن قوامه مثمن على حوائط خارجية من الحجر الصم، وبداخله مثمن داخلي من الأعمدة والأكتاف، وبداخل هذا المثمن دائرة أخرى من الأعمدة والأكتاف التي تحمل القبة المجنحة مثمنة الجوانب المحمولة على اسطوانة بها 16 نافذة من فوقها،وتعتبر قبة جامع ابن طولون في مصر مثلاً للقباب الإسلامية انظر الشكل (68)، فقد أخذت طابع العمارة الإسلامية التي اتجهت إلى أسلوب القباب المدببة لتحاشي طول المدة المطلوبة لعمل القباب بالطريقة نصف الكروية التي كان يتحتم فيها الانتظار لجفاف المونة، وهكذا نرى انتشار القباب وثبوت بنائها في معظم مباني المساجد بالأمصار الإسلامية، وقد زادت أحجامها وخاصة في عمارة المساجد التركية حتى نرى أنها غطت محراب القبلة بكاملها تقريباً في محاولة لإخلاء ممر القبلة من الأعمدة حتى لا يعوق صفوف المصلين أي عائق، وظل الحال على ذلك فيما بني من مساجد، ولم تكن القبة قد دخلت بناء المساجد[1].



الشكل 68

والقبة هي نوع من أنواع العناصر المستعملة في تسقيف الأبنية، وفقاً للطراز المعماري

(1) إسلام ويب - التطور المعماري للمساجد — العناصر الأساسية في المساجد - عمارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله، وزارة الإعلام - المملكة العربية السعودية

الإسلامي، وتصنع من العديد من المواد المختلفة، كما أنها تُزيّن بأنواع مختلفة من الزينة، والزخارف، وقد تُزيّن بآيات قرآنية، أو بأسماء الله الحسنى خاصةً إذا ما استعملت في المساجد[1].

وقبة مسجد الصخرة المشرفة في القدس، التي تعتبر إلى اليوم أجمل القباب الإسلامية ظاهرة في إنشاء القباب في المساجد، إلا أن أيا من تلك الأقوال، لم يزد على أن يكون اجتهاداً، ولا يوجد بين أيدينا أي مصدر يقدم التفسير الحاسم في هذا الموضوع، ومهما يكن من الأمر، فالثابت أن القباب باتت جزءاً أساسياً في معظم المساجد، مع إعطائها لمسات عربية إسلامية، جعلتها تختلف بشكل واضح عن القباب المستخدمة في المعابد غير الإسلامية وفي القصور والدور الكبيرة، وفي البلاد غير الإسلامية، وقد تفنن المعماريون المسلمون في بناء القباب بأشكال هندسية تلفت الإنتباه وتعبر عن روح فنية مرهفة، فهناك القباب المستديرة، والمضلعة، والمؤلفة من دور واحد، أو دورين أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف الدقيقة، والأخرى المغطاة بصفائح الذهب، أو الرصاص، وبلغ بناء القباب وزخرفتها، قمة إبداعه في عهود الفاطميين والمماليك في مصر، ومازال معظمها باقياً إلى يومنا هذا، وكما اعتبرت القباب، كأسلوب مميز في العمارة العثمانية، التي اتسمت ببناء قبة كبيرة في المسجد الواحد، ومعها قباب صغيرة كثيرة، وهو ما نراه بوضوح في معظم المساجد العثمانية الكبيرة، داخل تركيا وخارجها، وبشكل خاص في القطاع العثماني من عمارة المسجد الحرام المبارك في مكة المكرمة، والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة، وعرفت القبة في عمارة المسجد تحديداً في عهد الدولة الأموية، إذ لم يكن ذات المعرفة في عهد الرسول ﷺ وفي أيام الخلافة الراشدة، وفي جميع الحقب التي تبعتها كانت القبة رمزاً وعنصراً أساسياً في عمارة المسجد، وقد اعتمد المعماري المسلم في تحويرها وتجسيدها على جميع أنواع العمارة الإسلامية، وعادة كما كانت القبة والمئذنة تشكلأن منظومة هندسية متوازنة تدخلان في وضع مثالية الشكل العام للمسجد[2].

---

(1) عناصر العمارة الإسلامية – موضوع أكبر موقع الكتروني.

(2) عناصر بناء المسجد في فن العمارة الإسلامية– مدونة الأستاذ الدكتور خليل حسن الزركاني

وقد كانت القباب في العهد الأول حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي صغيرة، واقتصر استعمالها لتغطية الأمكنة أمام المحراب، ثم انتشر استعمالها للأضرحة، واستعين في أول الأمر لهذا بعمل عقود زاوية لتيسير الانتقال من المربع إلى المثمن، ولما أن تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت في صفوف، نشأت الدلاّيات المقرنصة التي انتشر استعمالها في جميع القباب في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي[1].

وأما تأثير الانتقال بشكل القبة من المربع إلى المثمن في الخارج، فكان يعمل على ثلاث درجات أو المستويات المائلة بالحليات[2]، فإذا كانت القبة من الطوب فكان منظرها الخارجي بسيطاً أو به ريش، وإما إن كان من الحجر فكانت تشغل بزخارف مموجة محلاة بأشكال هندسية ومورقة، وكثيراً ما يظهر سطر من الكتابة حول القاعدة الاسطوانية للقبة[3].

أنواع القبب:

يمكن تقسيم القباب إلى أنواع كثيرة بحسب اعتبارات عديدة:

أولًا: من حيث مادة الصنع

أ- **هناك القباب الخشبية** - وهي التي وجدت في بداية الأمر كقبة الصخرة في القدس (72 هـ)، وكذلك كانت قبة الإمام الشافعي (608 هـ) الأولى خشبية، وقبة جامع بيبرس (655 - 667 هـ) وقبة مدرسة السلطان حسن بالقاهرة (757هـ) وغيرها.

ولاشك أن استخدام الخشب أسهل عند بناء القبة من استخدام الحجر، إلا أنه أضعف منه، ومن الطبيعي أن القباب الخشبية تكسى عادة من الخارج بطبقة من

(1) مفهوم العمارة الإسلامية – موقع Islamic Sources.
(2) وغالباً ما تصنع من النحاس وتوضع على الأبواب الخشبية – ويمكن أن تصنع بالحفر البارد على الخشب بأشكال هندسية مدروسة.
(3) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.

صفائح الرصاص للحماية من العوامل الجوية بينما تكسى من الداخل بطبقة من الجص كبياض داخلي عليه زخارف متنوعة.

ب- وهناك القباب الحجرية - أو المصنوعة من القرميد (الطوب)، وهي كثيرة، ومنها قبة مسجد الغوري بالمنشية (909 هـ) وقبة خانقاه فرج بن برقوق (801 هـ)، وقبة أروقة الجامع الأقمر (519 هـ)، وقبة مسجد السلطان سليمان (1609م) باستانبول، بل إن معظم القباب القديمة إما حجرية أو قرميدية، وبحكم ثقل الحجر فقد كانت قبابه عموماً أصغر من القباب القرميدية... وقد لجأ المعماري المسلم لحل المعضلة الهندسية -المتمثلة في الانتقال من المربع إلى المدور- إلى استعمال العقود المتقاطعة لإقامة القباب، ومن هنا كانت الحلول المستعملة لتحويل المبنى المربع الشكل أو المستطيل إلى دائرة عن طريق ما يسمى المثلثات الكروية (وهي طريقة رومانية) أو حنية الأركان (وهي طريقة فارسية) أو تحويل الحافة المربعة للجدران إلى هيئة مثمنة، ثم إقامة أعمدة تعتمد على الأكتاف الثمانية وتتلاقى في نقطة واحدة (وهي طريقة إسلامية مبتكرة)... وهكذا كان الشأن في عامة القباب الحجرية أو القرميدية القديمة.

جـ- أما القباب الحديثة - فهي بوجه عام تقوم على هيكل حديدي (أسياخ معدنية متشابكة) يصب فوقه الإسمنت المخلوط بالجص، فإذا جف بلغ الغاية في المتانة والتماسك.. وبواسطة هذه القوالب التي يصب فيها الإسمنت لصنع القبة أمكن التحكم في حجم القبة وشكلها ومتانتها إلى حد بعيد، وثمة قباب حديثة بدأت تظهر منافسة لقباب الحديد والإسمنت، وهي القباب المصنوعة من مادة الفيبرجلاس والخيوط الزجاجية، وميزتها أنها تسمح بنفاذ الضوء إلى باطن القبة دون أن تسمح لحرارة الجو أو برودته بالنفوذ، إضافة إلى خفة الوزن مع متانة الصنع والقدرة على اختيار الشكل المختار بحرية تامة.

ثانيًا: من حيث الشكل العام للقبة

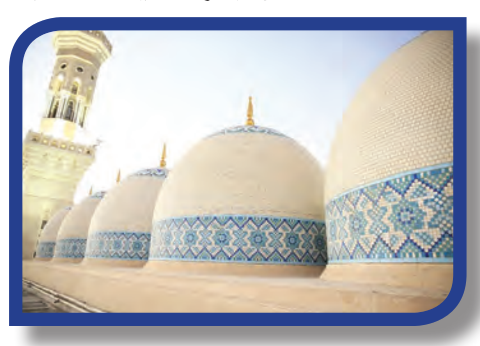
فقد تنوعت إلى قبة ملساء أو مضلعة أو قبة بصلية أو مخروطية الشكل، والقباب البصلية ترى واضحة في المساجد الهندية، والقباب الطويلة العنق ترى في المساجد السلجوقية، والقباب المدورة ترى في عموم المساجد، خاصة الأيوبية والمملوكية والفاطمية.

ثالثًا: من حيث الثبات والحركة

فإن الأصل في القباب (كالمآذن) أن تكون ثابتة فوق سطح المسجد، إلا أن التقنيات الحديثة مكنت المعماريين من ابتكار القباب المتحركة التي تتحرك على سكة، ويتحكم بها بواسطة آلات يحركها مفتاح آلي (مباشر أو ريمونت كنترول).

ومثل هذه القباب المتحركة عرفت في المساجد الحديثة الضخمة، كمسجد الملك الحسن الثاني بالرباط، والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة في التوسعة الأخيرة انظر الشكل (69)، (وزن القبة 80 طناً).

وبذلك استفيد من تحريك القبة في تجديد هواء المسجد، وفي إنارته، وفي التمتع بالجو الطبيعي المناسب، بل استخدمت القباب المتحركة على سكة عالية، وهي مرفوعة على جدران تحتها فوق السطح استخدمت في تظليل جزء لا يستهان به من السطح يكون موائماً للصلاة فيه، وهذا ما يراه الحاج في أسطح المسجد النبوي الشريف[1].


الشكل 69

ومع مرور الزمن بدأ أفق تصاميم القبب يأخذ طابعاً جديداً وذات منحنى جديد في

(1) القباب من روائع العمارة الإسلامية - عبد الله نجيب سالم – قصة الإسلام – الحضارة - سبق وريادة وتجديد – إشراف الدكتور راغب السرجاني.

التصـورات والتشـكيلات والإبداعـات الفنيـة والجماليـة ومنهـا:

- **القبـاب الذهبيـة:** فبعـد بنـاء قبـة الصخـرة في القـدس نقـل المسـلمون هـذا الفـن المعمـاري مـن الجزيـرة العربيـة وبـلاد الشـام إلى كل البـلاد الإسـلامية والمناطـق الـتي فتحهـا المسـلمون في المغـرب العربـي والأنـدلـس وإيـران وتركيـا والهنـد وغيرهـا مـن المناطـق.

كمـا انتشـرت القبـاب المطلية بقطـع الذهـب وهـي منتشـرة أساسـاً في العـراق وإيـران، إذ يُلقّب العـراق ببلـد القبـاب الذهبيـة الـتي بنيـت علـى أضرحـة الأوليـاء وأئمـة المسـلمين.

وتعـد قبـة علـي بـن أبـي طالـب كـرم اللّه وجهـه انظـر الشـكل (70)، مـن أعلـى قبـاب الأئمـة، إذ يبلـغ ارتفاعهـا مـن القاعـدة إلى فـوق الـرأس المخـروط خمسـة وثلاثـين مـتراً، ومحيـط قاعدتهـا 50 مـتراً وقطرهـا 16 مـتراً، وتقـع بمدينـة النجـف[1].



الشكل 70



الشكل 71

- **القبـاب المخروطيـة:** وكمـا انتشـرت القبـاب المخروطيـة الـتي تعـود إلى العصـر السـلجوقي، ولا تـزال 17 قبـة منهـا منتشـرة في عديـد مـن المناطـق العراقيـة خاصـة في تكريـت والأنبـار، وقـد مثلـت القبـاب المخروطيـة رمـزاً لمختلـف الديانـات في البـلاد، ومـن أشـهر القبـاب في العـالم الإسـلامي في العصـر الحديـث نذكـر قبـاب متحـف آيـا صوفيـا بتركيـا انظـر الشـكل (71)، وقـد مـر هـذا المبنـى

(1) القبة في فن العمارة الإسلامية - سلسلة فنون الحضارة الإسلامية - دواجة العوادني.

الثري بمراحل مختلفة، فقد كانت كنيسة البطريركية اليونانية الأرثوذكسية ثم مسجد الإمبراطور، ليتحول منذ 1923 إلى متحف ديني بمدينة إسطنبول، ويعد من أبرز الأمثلة على العمارة البيزنطية والزخرفة العثمانية، وأيضاً هناك



الشكل 72

مسجد شاه بمدينة بإيران انظر الشكل (72)، ويعتبر إحدى روائع العمارة، بدأ بناؤه في عام 1611، في مدينة أصفهان، وتعد قبة مسجد شاه هي الأطول في أصفهان، حيث وصل ارتفاعها إلى 53 متراً، والسمة المميزة لهذه القبة البلاط الملون والنقوش الكتابية التي تغطيها من الخارج والداخل، كما يعد التاج محل بالهند، الذي شيده الإمبراطور المغولي شاه جهان الذي حكم بين 1628 و 1658، لتخليد ذكرى زوجه ممتاز خان التي توفيت وهي تضع مولودها في 1631 من أشهر المعالم الإسلامية في العالم، بقبابه المعقوفة البيضاء.

ومنذ العهد الأموي اقترنت القباب بالمساجد الإسلامية التي انتشرت في مختلف أصقاع الأرض إلا أن استعمال هذا النوع من العمارة لم يقتصر على المساجد، بل انتقل إلى البيوت والقصور والأضرحة والزوايا الصوفية أيضاً، وفي منطقة المغرب العربي، أنشأ سكان هذه المناطق البيوت المقببة، خاصة في المناطق الحارة، ولازال الكثير منها يوجد في الجنوب التونسي خاصة في جزيرة جربة، وفي ظل المناخ الجاف والحار لهذه المناطق، اعتمد السكان على القباب كطريقة للتبريد خاصة وأنها تزيد من مساحة الغرفة، كما استعملوا مادة الطوب، أي الطين، لخصائصها العازلة للحرارة، وتُستغل القباب للتهوية والإضاءة من خلال شبابيك صغيرة، كما كانت تبنى المساجد في هذه المناطق تحت الأرض ولا تظهر سوى القباب على السطح، وإلى الآن لا تزال القباب رمزاً معمارياً في النزل والمنازل في الجنوب التونسي.

وفي الجزائر أيضاً لا زالت القباب تعتمد بشكل كبير خاصة في منطقة وادي سوف جنوب العاصمة الجزائرية التي تشتهر بقبابها وتسمى مدينة الألف قبة وقبة انظر الشكل (73)[1].



الشكل 73

أجزاء القبة:

تبدو القبة للوهلة الأولى وكأنها قطعة واحدة إلا أن المتمعن فيها يستطيع رؤية أجزائها التالية:

1- **قاعدة القبة:** وهي منطلق تحول مسقط البناء من المربع إلى المدور، وقد تكون قاعدتها على هيئة مسدس أو مثمن.

2- **رقبة القبة:** ويسمى بالطنبور وفيه تجد أحيانًا كثيرة نوافذ تجهز بقمريات بالزجاج الملون، وقد يفصل بين كل نافذة وأخرى قوصرة وفي نهاية الطمبور فوق النوافذ في الخارج يوجد أحيانًا نص قرآني على سطح يرتد عن سطح الحائط يعمل بالجص على القباب القرميدية، أو ينحت نحتاً في القباب الحجرية أو يكتب بالقاشاني أو غيره، وبعض القباب تمتاز برقابها الطويلة التي تشبه عنق الزجاجة.

3- **جسم القبة:** وهو يكون مدوراً أملساً، أو مدوراً مضلعاً، أو مخروطياً منتفخ البطن منقبض ما فوق الرقبة تحته.

4- **خاتمة القبة:** وهي ذروتها العليا، وقد رأينا بعض القباب تختم بمنور مكون من طاسة فيها نوافذ متناظرة ترفع فوق جسم القبة، كما اشتهرت القباب الهندية بخاتمتها العليا الشبيهة ببصلة مقلوبة إلى أسفل[2].

(1) القبة في فن العمارة الإسلامية – سلسلة فنون الحضارة الإسلامية – دواجة العوادني.
(2) القباب من روائع العمارة الإسلامية – عبد الله نجيب سالم – قصة الإسلام – الحضارة – سبق وريادة وتجديد – إشراف الدكتور راغب السرجاني.

الفصل السابع

عناصر التصميم المعماري

التكوينات

إن ميكانيكية البناء في التشكيل والمعالجات وهي بنفس الوقت تشكل دعماً مهماً من الجانب النظري في الفن التشكيلي، وتشكل هذه الدراسة جانباً مهماً من اهتمامات الدراسات الهندسية، وفي مجال فن العمارة، وكان المنطلق الأساسي في الفن البصري، ويكمن في محاولة الفنان استثمار معطيات البيئة المحيطة، وما لها من تأثير الأمر الذي يتركه المشهد المصور، من إحساسات بصرية في عين المشاهد، حيث شكلت تلك المعطيات اهتماماً كبيراً إزاء الشكل الهندسي، كما عمل الفن البصري على تقصي الإيهامات البصرية المظللة للعين، وشكل هذا جانباً مهماً من مشكلة البحث الحالي. فالتكوين- هو من أكثر عناصر التصميم المعماري أهمية؛ فهو الذي يساهمُ في الربطِ بين التصميم المعماري، والمؤثرات الثقافيّة، والاجتماعيّة، والتاريخيّة المحيطة بالتصميم، والتي تساعدُ على تعزيز تكامله مع المجتمع. والتكوين المعماري (Composition) يحظى هذا العنصر بأهمية بالغة، فهو عبارة عن ترجمة لما تم تحديده من متطلبات لبرنامج التصميم المراد إيجاده، والمؤثرات بمختلف أنواعها سواء كانت اجتماعية أو نفسية أو فلسفية وتحويلها جميعاً إلى أحجام فنية معمارية، تتناسب مع الأهداف المرجوّ تحقيقها، ويعتمد على المتطلّبات الخاصّة بالمبنى، وشكله، والتنظيم الفضائي، والتكوين الإنشائي، والإحساس بجمال المبنى[1]. فهو بناء شكل أو تصميم، ومع ذلك فهو ليس صورة، فالتكوين قادر على التعبير عن شعور، وكونه حالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل، لأنه لا يروي الحكاية لأنه التكوين وليس الصورة، فالتكوين هو تكوين عند الثاني وهو عملية تجسيد المعنى عند الأول، ولكي نقترب من طروحات الإثنين، نقول أنهما يقتربان من معنى واحد وهو أن التكوين هو نتيجة ربط ومزاوجة كافة عناصر العمل الفني، لكي نصل إلى الشكل الذي نريده، أو نطمح بالوصول إليه لكي نعبر عن حالة ما لموضوع ما، ولكن هناك عدة عوامل أو عناصر لابد من تواجدها لكي نحصل من خلال

(1) موضوع أكبر موقع عربي - عناصر الفن التشكيلي.

اندماجها وربطها معاً على شكل التكوين، «والذي هو الترتيب المعقول للناس في مجموعة ما من خلال استعمال التأكيد، الثبات، التتابع والتوازن لتحقيق الوضوح والجمال الذي يروق للناس»، وبما أن التكوين ليس صورة كما في رأي الإكسندر دين، وإنما هو بناء شكل أو أشكال من خلال التعرف بالمجموعة المتواجدة في عمل ما، حيث يقوم الفنان أو المعمار ومن خلال هذه المجموعة بتكوين تكوينات معبرة عن روح العمل، لتعطي بذلك شكل جمالي، لذا التكوين يدخل بكل شيء فني، والتكوين يقترب من الفن التشكيلي باعتبار اللوحة أيضاً لها تكوين، ولكن تكوين اللوحة ثابت وذو مساحة محددة ومؤطرة بإطار واحد عكس التكوين، على سبيل المثال في العرض المسرحي الذي يسير وفق متغيرات النص، والتكوين موجود حتى في النصب النحتي الذي يساعد على نطق النصب بلغته[1]. وللتكوين عناصر أساسية هي بدورها ركيزة العمل ولبناء الموضوع، ونرى أن التضافر على تكوين الصورة الجيدة عوامل كثيرة، منها الوحدة والتوازن والإيقاع والعمق والتأطير وتعيين مركز الاهتمام.

أ - **الوحدة:** تتجلى وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للخط والشكل والكتلة والفراغ والأضواء والظلال، ويتشكل الخط مع كل فنان بحسب منهجه،وهذا الخط يمكن أن يحصر شكلاً مرسوماً بقلم الرصاص أو بالريشة والحبر أو بالفرشاة واللون، والخط في العمل الفني لا يقتصر على ما هو مرئي، بل إن العين أثناء متابعتها العناصر المرسومة تنشئ خطوط اتصال تربط بينها، وهذه الخطوط الوهمية، الناشئة عن حركة العين، ربما تكون أشد تأثيراً من الخطوط المرئية، ويتخذ مسار العين بين عناصر الصورة شكلاً مثلثياً أو شكلاً دائرياً أو غير ذلك من الأشكال، ويستخدم الفنان هذه الأشكال بوعي أو من دون وعي، لتكوين الرسوم ذات التأثير الجمالي السار، بحيث يوحي الشكل المثلثي بالثبات الذي تتميز به الجبال الراسخة، وهو يستخدم لتصوير المجموعات البشرية، حيث يمكن إبراز الشخصية الهامة، أو الشخصية الأكبر سناً، بجعلها أكثر ارتفاعاً، ويستطيع الشكل

(1) موقع منتدى التربية الفنية.

الدائـري أن يحتفـظ بانتبـاه المشـاهد، فالمجموعـة المكونـة مـن أشـخاص أو أشـياء بشـكل دائـري تحمل المشـاهد علـى أن يطوف بنظره داخلها ولا يشـرد خارجها . أما الأشـكال المختلفـة لحـرف «ل» فهـي توحـي بالبعـد عـن الرسـمية، وهـي أشـكال مرنـة مفيدة لتكوين المناظر الطبيعيـة، حيث يمكن، مثلاً، تصوير شـجرة ترتفع عمودياً، بالقـرب مـن حافـة المنظـر فـوق مسـاحة مـن الأرض تمتـد أفقيـاً، وهنـا لابـد أن نميـز بـين الشكل والكتلة، فنحـن غالبـاً مانخلط بينهما، فالشكل يمثل المضمون الأساسـي المـراد التعبير عنـه بالرسـم، أمـا الكتلـة فهـي التـي تعطـي صلابـة الأشـكال وتميزهـا عمـا يحيـط بهـا، وإذا كانـت الخطـوط والأشـكال تسـود التكويـن بمـا تحملـه مـن قيـم جماليـة، فـإن الكتلـة تسـتحوذ علـى الاهتمـام بمالهـا مـن ثقـل، كذلـك يـبرز ملمـس الأشـكال في الكتلـة بالظـلال التـي توحـي بالتبايـن بـين الداكـن والفاتـح.

ب - **التـوازن:** وهمـا نوعـان: تـوازن متماثـل وتـوازن غـير متماثـل، فـإذا نظـرت إلى صـورة متوازنـة توازنـاً متماثـلاً، وجـدت أن العناصـر في نصفهـا الأيمـن تـكاد تنطبـق علـى العناصـر في نصفهـا الأيسـر، وإذا نظـرت إلى صـورة متوازنـة توازنـاً غـير متماثـل وجـدت أن العناصـر فيهـا تتبايـن، بحيـث أنـك إذا رسـمت خطـاً عموديـاً في منتصفهـا لمـا وجـدت أن النصفـين ينطبقـان كمـا هـي الحـال في التـوازن المتماثـل، ومـع ذلـك فـإن هـذا التـوازن المسـتتر، الـذي يعطـي الفنـان حريـة في التعبـير أكثـر ممـا يسـمح بـه التـوازن المتماثـل، يمكـن الإحسـاس بـه، وإن كان يصعـب قياسـه بالمسـطرة، ويعتمـد هـذا النـوع مـن التـوازن غـير الملحـوظ علـى نظريـة الروافـع الـتي تجعـل التـوازن بـين الأثقـال متوقفـاً علـى حجمهـا وبعدهـا أو قربهـا مـن نقطـة الارتـكاز، ولعـل ميـزان القبّـان هـو خـير مثـال علـى ذلـك، فالقبّـان آلـة تـوزن بهـا الأشـياء عـن طريـق تحريـك العيـار باتجـاه الطـرف أو باتجـاه وسـط الآلـة والفنـان يسـتفيد مـن نقطـة الانطـلاق هـذه، ليـوازن الكتلـة الكبرى مـع الكتلـة الصغـرى والمسـاحة قاتمـة اللـون مـع المسـاحات الأخـف لونـاً.

ج - الإيقاع: إن الإيقاع الذي نشهده في الحياة بتعاقب الليل والنهار والحياة والموت، يمكن أن نلمسه في الصورة عندما تنتقل أعيننا من عنصر إلى آخر فيها من دون تعثر أو ملل. والإيقاع يمكن تحديده على أنه تناوب منتظم لخط أو شكل، وهذا التناوب الذي يجمع بين الوحدة والتغير، يولد الحركة في الصورة ويبعد عنها الجمود.

د - العمق: يعتمد الفنان على قواعد المنظور ليظهر عمق الصورة، وهذه القواعد توضح كيف أن جانبي الطريق يبدوان وكأنهما يلتقيان في نقطة التلاشي Vanishing Point على خط الأفق Horizon line يقع على مستوى النظر Eye Level على الرغم من أننا نعرف أن الطريق متمايل في العرض، وكيف أن كل الخطوط الواقعة تحت مستوى النظر تجري إلى الأعلى نحو نقطة التلاشي، فيما تنحدر كل الخطوط الواقعية فوق مستوى النظر إلى النقطة عينها، وتصبح الأشجار والأشكال البشرية أصغر كلما ابتعدت عن النظر.

هـ - التأطير: التأطير وسيلة فعالة لحصر الموضوع المنتقى من الطبيعة وجذب الانتباه إليه، وهو يتكون من أحد العناصر المرسومة في مقدمة الصورة، كالأبواب والنوافذ والقناطر والأشجار وقضبان الحديد المتعامدة، ولابد أن يكون الإطار واضح المعلم حتى يمكن المشاهد من إدراك حقيقة، فلا يصح مثلاً، رسم فرع شجرة من دون رسم جزءها الثابت في الأرض، كذلك لابد من أن يتوفر الفصل الواضح بين الإطار والموضوع الأساسي، ويتحقق ذلك بتجنب الأطر المعقدة، وبتحاشي الخلط الناجم عن التشابه في الأضواء والظلال، فالموضوع هو جوهر الصورة، والإطار العام المساعد من عوامل تكوينها، ويستحسن البحث عن إطار شامل يحيط بالموضوع الأساسي، فإذا تعذر ذلك، يمكن استخدام إطار جزئي يحيط بأعلى الصورة وأحد جانبيها كفرع الشجرة مثلاً وهذا النوع من الأطر مفيد لملء مساحة من السماء في الصورة، أو لكسر حدة الاتساع في مقدمتها الخالية.

و - مركز الاهتمام: مركز الاهتمام هو المركز الرئيسي في الصورة تنجذب إليه العين مباشرة، ولتعين مركز الاهتمام في الصورة،يرسم الفنان مستطيلاً يمثل مساحة الصورة، ثم يقسمه إلى تسعة مستطيلات متساوية، فتتكون النقاط الأربع الداخلية، التي تلتقي فيها خطوط التقسيم، مراكز اهتمام قوية توضع فيها العناصر الأكثر أهمية في الموضوع. وتأسيساً على ما سبق، لا يصح أن يرتكز خط الأفق في وسط الصورة، لأنه في هذه الحالة سيقسمها إلى نصفين متساويين، وهو أمرغير مرغوب فيه، وللتكوين مفهوم خاص يعتمد بدوره على الأسلوب أو الستايل (style) وهي إحدى المصطلحات الكثيرة في النظرية الجمالية ويقصد بها أشياء مختلفة في مختلف الفنون واشتقت الكلمة الإنجليزية style والذي امتد معناها إلى طريقة الكتابة أو التعبير، وتحت هذه الأسماء المختلفة تميز عدد كبير من أنواع الأساليب والأنماط الفنية مثل (الأسلوب الواقعي - أو الخيالي - أو التأثيري... إلخ، فتفهم هذه الأساليب والأنماط على أسس مختلفة بعضها خاص بالاتجاه الغالب، وبعضها يتعلق بنوع التكوين الشكلي، أما المفهوم الأحدث لتلك الكلمة فهو طريقة للتعبير في اختيار الأفكار والاتجاهات، فالأعمال الفنية سواء كانت جيدة أم رديئة أم عادية لها على الأقل بعض خصائص أسلوب أو أساليب متعددة، ففكرة أسلوب معين، هي طريقة وصف الأعمال الفنية وتصنيفها لا تقييمها، ويرى «ارنست فيشر E. Fecher»: أن الأسلوب الذى يستخدمه الفنان في عمله ما هو إلا قوة لها استقلالها الذاتي تتحكم في كل ما عداها، وعلى هذا فإن الأسلوب نمط من النمط الفني يختلف عن بعض الأنواع الأخرى في أنه يتضمن مجموعة متكررة أو مركباً متكرراً من السمات في الفن يتصل بعضها بالبعض الأخر، وهي طريقة خاصة لاختيار عناصر العمل الفني وتنظيمها، يمكن تكرارها وتنويعها في منتجات كثيرة مختلفة ومن ثم فإن الأسلوب يمكننا من تصنيف ووصف الأعمال الفنية المختلفة، ويعرف الأسلوب أو الطراز في اللوحة الزخرفية والجدارية بأنه تاريخي لكونه يظهر في فترة فنية معينة من التاريخ، وفي بعض الأحيان تسمى الأساليب أو الطرز التاريخية على أساس قومي كالطراز الياباني

أو اليوناني وغيرهما، ويمكن أن ينتسب إلى دين أو ثقافة مثل الطراز الإسلامي أو المسيحي أو... إلخ، وهناك الأسلوب الفردي الذي يتميز به فنان واحد مثل أسلوب «مايكل أنجلو أو بيكاسو أو غيرهما»، ذلك الذي لم يدم إلا فترة قصيرة جداً محددة بحياة الفنان العادية، ومع هذا فإن ذلك الأسلوب يمكن أن يقلده أناس آخرون مثلما فعل تلاميذ «رمبرانت» عندما استلهموا أسلوبه، وفي هذه الحالة تطول مدة بقاء الأسلوب أو تسترجع جزئياً، وقد نجد فناناً يعمل في العادة بأساليب مختلفة في مختلف فترات حياته وبعضهم من ذوي البراعات مثل بيكاسو Picasso والذين يطورون سلسلة طويلة من مختلف الأساليب طوال حياتهم الفنية. وخلاصة القول فإن كل أسلوب فني ما هو إلا طريقة مميزة لمعالجة أو تنويع واحد أو أكثر من الأنماط التكوينية في العمل الفني، وهو تفاعل عوامل كثيرة تشمل تلك الموجودة في البيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية وتحديد أسلوب من الأساليب لا يشمل فقط سمات الشكل المحسوس والمعنى المدرك، بل يشتمل أيضا على المواد والأدوات وطرق الأداء التي قد لا تظهر مباشرة في الشكل النهائي للعمل الفني، فهو نطاق ثقافي قد يظهر في فن واحد أو أكثر أو أي فرع من فروع الثقافة، فقد يظهر في مجالات الدين والفلسفة والعلم والسياسة والاقتصاد والأخلاق وغيرها[1]. فالتكوين ليس كلمة عابرة نمر عليها مرور الكرام، بل كلمة يجب أن نقف عندها كثيراً، وهناك الكثير من الآراء التي اختلفت بمضامينها في التعبير عن التكوين كمفهوم، ولكنها أجمعت بمضمونها وتقارب آرائها كفكرة، وحينما نتطرق إلى التكوين كدراسة مستفيضة لابد أن نقف طويلاً عندها حتى نعطي هذا الموضوع المهم حقه، لكن في هذا البحث نتطرق إلى التطرف، وليس التشعب لكي لا نبتعد عن المعنى الأساسي للتكوين. وتشتق كلمة التكوين من كون يكون تكويناً، وكينونة الشيء صورته، وجمعه تكاوين الصورة والهيئة، وللتكوين عدة عوامل مساعدة أو عوامل رئيسية في تكوين شكل التكوين، وهذا ما أكده (أ.ف.فايفيلد) بقوله «التكوين ربط ومزاوجة وترتيب مختلف عناصر

(1) موقع منتدى التربية الفنية.

العمل الفني، ويشير أيضاً إلى أن التكوين هو تصميم حركة العمل الفني، وهو عملية تجسيد المعنى التي تشتمل على جميع عناصر العمل الفني بدون استثناء». وتقريباً يقترب (الكساندردين) من (فايفيلد) بالمضمون من أن تعريف التكوين «هو بناء شكلاً وتصميماً لمجموعة، ومع ذلك فهو ليس صورة، فالتكوين قادر على التعبير عن الشعور وحالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل، لأنه لا يروي الحكاية أنها التكوين وليس الصورة، إذن التكوين هو تكوين عند الثاني، وهو عملية تجسيد المعنى عند الأول، ولكي نقترب من أطروحات الإثنين نقول أنهما يقتربان من معنى واحد، وأن التكوين هو نتيجة ربط ومزاوجة كافة عناصر العمل الفني لكي نصل إلى الشكل الذي نريده أو نطمح بالوصول إليه لكي نعبر عن حالة ما لموضوع ما، ولكن هناك عدة عوامل أو عناصر لابد من تواجدها لكي نحصل من خلال اندماجها وربطها معاً على شكل التكوين، و «الذي هو الترتيب المعقول للناس في مجموعة ما من خلال استعمال التأكيد، الثبات، التتابع، والتوازن لتحقيق الوضوح والجمال الذي يروق للناس، وبما أن التكوين ليس صورة كما في رأي (الكسندردين)، وإنما هو بناء شكل أو أشكال من خلال التعرف بالمجموعة المتواجدة في عمل ما، حيث يقوم الفنان ومن خلال هذه المجموعة بتكوين تكوينات معبرة عن روح العمل، لتعطي بذلك شكل جمالي.

إن التكوين في العمل الفني يرتكز على عدد من القواعد الفنية التي يعتمد عليها الفنان، وهذه القواعد الأساسية تعتبر أداة ومعايير لنقد العمل الفني من حيث أهميتها وكونها السبيل لإبراز المضمون والموضوع الأساسي بشكل جيد ومقبول فنياً، ومن القواعد المتعارف عليها، وإن كلما سبق هي قواعد لرسم عمل فني يتسم بقيمه الجمالية الخاصة، وكلها توجيهات فنية لمحاولة الظهور بالعمل الفني بشكل جيد . ومن جهة أخرى ربما القول أنها سبيل لقراءة العمل الفني وانتقاده، ولكن للفنان أسلوبه الخاص وفنه وليس عليه أن يمتثل لهذه القواعد بشكل ممنهج فطالما رأى الفنان بعينه وحسه الفني فكرته و قرأها وأحس بتواجده فيها، عند ذاك ينكسر كل حاجز، فالإبداع ليس له قاعدة معينة مطلقاً، وليس حكراً لأحد

أو على أحد فأطلقوا لمخيلتكم العنان وانثروا إبداعاتكم بكل حرية فلا يوجد أثر للقيود[1]. وللتكوين له طرق خاصة يعتمد على التشكيل الهندسي في البناء، وهذا التشكيل هو عبارة عن أشكال لها قياسات وأبعاد وزوايا محددة بين خطوطها، مثل المربع والمثلث وغيرها، فالأشكال غير المنتظمة - وهي عبارة عن أشكال نتجت من إلتقاء خطوط منحنية وأخرى مستقيمة، وهذه الأشكال عادةً ما توحي بالحركة، فالأشكال التلقائية - وهي الأشكال التي تنتج من إضافة بعض الألوان بشكل تلقائي، أو حصول اندلاق لبعضها مثلاً، الأشكال العضوية: وهي الأشكال التي تنشأ من الخطوط المنحنية على شكل خطوط دائرية.

وهي عبارةٌ عن وسيلةٍ من الوسائل الفنيّة التي تستخدمُ في بناء، أو إنشاء التصاميم الأولى للمباني المعماريّة سواء المصممة بهدف الإسكان، أم الاستخدام التجاري والمهني، وأيضاً يُعرفُ التصميمُ المعماري بأنه مجموعةٌ من الخطوات التي تعتمدُ على الرسمِ، والتخطيط من أجل صياغةِ الأفكار، والصور المستخدمة في تأسيس فن العمارة، ومن التعريفات الأُخرى للتصميمِ المعماري - هو نوعٌ من أنواعِ الابتكارات الإنسانية التي تعتمدُ على استخدامِ الأدوات الفنيّة اليدوية، أو الحاسوبيّة من أجل تصميم بناءٍ معماري يقدمُ خدمةً، أو منفعةً للناس. وتركّز الهندسة المعمارية على الوظائف المكانية وجماليات العمل، وتهتم أكثر بالفن، والمظهر، والشكل، ووظيفة التصميم، بينما تعد العناصر الإنشائية من اختصاص الهندسة المدنية؛ من حيث التأكد من تحمّل البناء للظروف القاسية والطبيعية، وينشئ المهندس المعماري التصميم بما يحتويه من شكل، ولون، ومساحات، ثم يحلّل المهندسون المدنيون هذا التصميم لإيجاد طرق تجعل تنفيذه ممكناً، ويعد إيجاد المواد المناسبة، وتقديم الاقتراحات للتطوير، والتعديلات، وتقييم سلامة المبنى لتحويل رؤية المعماري إلى واقع من وظيفة المهندس المدني، وتعد هندسة العمارة حصاداً لتراث آلاف السنين من الابتكار التدريجي في تكنولوجيا البناء والتقدم العلمي، ولتصميم المباني طبّق المهندسون المعماريون أحدث المعارف

(1) الفن منهج وأسلوب حياة – سعيد القطان.

والتقنيات العلمية، وتعد السلامة الهيكلية، وقابلية هذه المباني للاستخدام، ونوعية الهواء الذي نتنفسه نتيجة لتصميم المهندسين المعماريين، ولأن الكثير من الطاقة تستهلك في المباني، فإن الطاقة التي يمكن حفظها، وتقنيات البناء المطلوبة لبناء مدن مستدامة، هي من أولويات ومهام المهندسين المعماريين، حيث يعمل المهندسون المعماريون وفرق البناء بدقة لصنع المباني اليومية والمباني الضخمة، وتقع عليهم مسؤولية مواجهة الكثير من تحديات القرن الحادي والعشرين مثل التقليل من انبعاث غازات الاحتباس الحراري..[1]، وقد استخدم فيها المهندسون من بعض المفاهيم التي تشير إلى الرمزية في بصماتهم المعمارية في البناء والهندسة، ومن هذه المفاهيم.



(1) موضوع أكبر موقع عربي - عناصر الهندسة المعمارية.

مفهوم العمارة الإسلامية وعناصرها

بدأ النشاط المعماري الإسلامي في الازدهار والتطور وتميزت العمارة الإسلامية في هذا العصر باستخدام العقود المحمولة على أعمدة رخامية واستخدام الأسقف الخشبية المائلة واستخدام القباب في الأسقف والتي كانت تبنى من الحجر والطوب، واستخدم الشدادات، ووضوح التقسيم الهندسي في المسقط الأفقي، كما تميزت هذه الفترة ببناء بعض القصور الصغيرة في الصحاري، وكانت مآذن الجوامع والمساجد من أهم وأقدم الآثار الإسلامية الكبيرة في دمشق، حيث أقامت الخلافة الأموية عاصمتهم فيها التي أصبحت لهم منارة للعلم والعلماء والفقهاء، واهتموا بالعمارة والمعالم الإسلامية[1]. وامتدت سلطتها في جميع الاتجاهات، كما اهتم الخلفاء الأمويون بمدارس العلم والعمارة واهتموا ببناء المساجد كما المسجد الأموي بدمشق والمسجد الأقصى في القدس والمسجد النبوي بالمدينة المنورة ومسجد قرطبة، وغيرها في أرجاء الخلافة التي اتسعت في كل اتجاه[2]، وإن مفهوم العمارة الإسلامية هو بالأساس استشراقي كما يؤكد أن المفهوم لا يعني الأقواس والقباب ومفردات من العمارة مبعثرة هنا وهناك، بل هي منظومة بنيوية من تدخل الفن والتقنية والفقه والدين والتراث ومقتضيات البيئة المحيطة والأعراف الاجتماعية. ومع بداية انحصار الدولة الرومانية في أوربا ظهر الإسلام في الجزيرة العربية، وانتشرت الدعوة وتتابع الخلفاء حتى عهد بني أمية وتلك في القرن السابع الميلادي (الأول الهجري) حيث بدأت أول الأعمال المعمارية ذات الطابع الإسلامي، فقد بناها المسلمون اعتماداً على خبرتهم الخاصة وخبرة غيرهم، وهي من الأمم التي تعرفوا عليها وعلى معمارها أثناء فتوحاتهم لنشر الدعوة، ومن أهم مصادرها فنون العمارة الخاصة بالرومان والمصريين (الفن القبطي)، كما تأثروا بالفن الساساني في العراق وإيران، وقد تطور فن العمارة الإسلامية، حتى وصل ذروته في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، ثم بدأ بالإضمحلال

(1) نبيه عاقل – تاريخ خلافة بني أمية – ص (52) أستاذ في جامعة دمشق.
(2) د .محمد الخضري بك الدولة الأموية ص (263). سبق ذكره.

أمام مد الحضارة الغربية، مع تغلغل الاستعمار الغربي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين. ويعتبر مفهوم العمارة أكثر شمولية وأعم وصفاً من كونه نوع من الوظيفية أو النفعية وارتبط بنوعية معينة من المباني، وهي المحكومة بمحددات هندسية وفنية واقتصادية، بهدف الوصول إلى الاستغلال الأوفق للعمل المعماري[1]، وظهرت عناصر معمارية جديدة كالقوس العثماني وهو قوس مقعر نحو الخارج في جزئه العلوي، والجزء السفلي منه محدب، واستخدم القوس نصف الدائري المجزوء في فتحات النوافذ والأبواب (أي إن فتحته جزء من دائرة) وبقي استخدام المقرنصات شائعاً في التيجان وعقود البوابات، وعنصراً انتقالياً في القباب، وقد استخدمت بلاطات القاشاني ذات الموضوعات الزخرفية النباتية عنصراً رئيسيّاً في إكساء الجدران الداخلية وبعض أجزاء الواجهات فوق الأبواب والنوافذ، وقد غلب عليها اللونان الأزرق والأخضر، كما استخدمت الفسيفساء الرخامية المشقف والنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج، وشاع استخدام الأبلق (زخارف ذات أشكال هندسية أو نباتية محفورة على الحجر ومملوءة بملاط جصّي ملون) (motley) في تزيين الواجهات، كما شاع استخدام الخشب المدهون والمزخرف بالرسوم النباتية والهندسية الملونة- كما في قصر العظم، متحف التقاليد والصناعات الشعبية - أو صور لمدن شهيرة أو مناظر طبيعية في إكساء الجدران والأسقف، وهو تأثير فن الباروك baroque والروكوكو rococo المنتشر في الغرب وهو ما شهدته قصور بلاد الشام ومساكنها (كمكتب عنبر - وبيت المجاهد فخري البارودي) في المرحلة المتأخرة من العصر العثماني، ولمع مهندسون معماريون أسهموا في تطوير العمارة الإسلامية، وسجلوا أسماءهم في تاريخها، أمثال المعمار سنان التي انتشرت أعماله في معظم العواصم الإسلامية، مما تقدم يبدو أن المدرسة الإسلامية هي مدرسة فنية متكاملة ضمّت أنواع الفنون جميعها، من معمارية وعمرانية وفنون تطبيقية وغيرها، وأسهمت ولا تزال في بناء الحضارة الإنسانية[2]. ولا شك أن جانباً كبيراً

(1) العمارة الإسلامية المعاصرة – ما بين التجديد والتقليد – د.م.ريهام إبراهيم ممتاز – د.م.زينب فيصل عبدالقادر – مدرس بالأكاديمية الحديثة مدرس بالجامعة الحديثة.

(2) العمارة الإسلامية – الهندسة – العلوم التطبيقية – المجلد الثالث عشر- المهندس رضوان طحلاوي – الموسوعة العربية.

من ثقافة المجتمعات الإسلامية يقوم على الدين، فالدين الإسلامي يتدخل في كل نواحي حياة المجتمع الإسلامي، فالمفهوم الثقافي النابع من الدين هو الثابت الذي لا يختلف باختلاف المكان والزمان، أما الشكل فهو المتغير، فذلك يمثل المفهوم الثقافي النابع من الدين المحرك الحقيقي للعمارة الإسلامية، فهو نتاج المنهج الإسلامي الثابت مع اختلاف الزمان والمكان، إن ما ينتج من التشكيلات المعمارية المرتبطة بالبيئة الطبيعية، والثقافية، والتراثية للمكان يمثل قيماً جمالية يمكن إدراكها فكرياً، فهي المعبر عن ثقافة الجماعة، وليست مجرد قيم حسية تتركز في التشكيلات المادية الملموسة فحسب[1].

لقد تميزت العمارة الإسلامية في تكوينها – وهندستها– بشدة الانسجام مع ظروف المناخ، ويعتبر التشكيلات المعمارية مأثرة من مآثر العمارة العربية بمواصفاتها الفريدة التي اكتسبتها خلال قرون من الازدهار الحضاري، والذي بلغ خلالها فن العمارة الإسلامية، القمة في الإبداع والتوزيع الوظيفي والتشكيلي المعماري[2].

فالعمارة الإسلامية كتعبير عن الوحدة الثقافية، وإن تغير الرؤية الثقافية يؤثر على اتجاهات الفن والعمارة، فالعمارة منتج ثقافي بالدرجة الأولى فهي غلاف المجتمع ووعاؤه الكوني، والتعبير المجسم عن الطبيعة الثقافية التي تسود الجماعة، وبذلك فإن التغيير الذي يطرأ على العمارة مع كل التغيير الثقافي والفكري، يمثل إحدى صور الانعكاس الحضاري للتحولات الفكرية والثقافية، مما أوجد العديد من المحاولات التي تتسم بالتعبير عن التغريب وعن روح العصر دون هوية محددة، وبالتالي تتراجع الثقافات المحلية ونتاجها أمام آليات الثقافات الغربية.

وتكمن إشكالية الهوية التي نعاني منها اليوم في انقسام الإدراك الثقافي لأفراد المجتمع حيث يقترن التراث التاريخي والثقافي والديني والروحي بالماضي، بينما

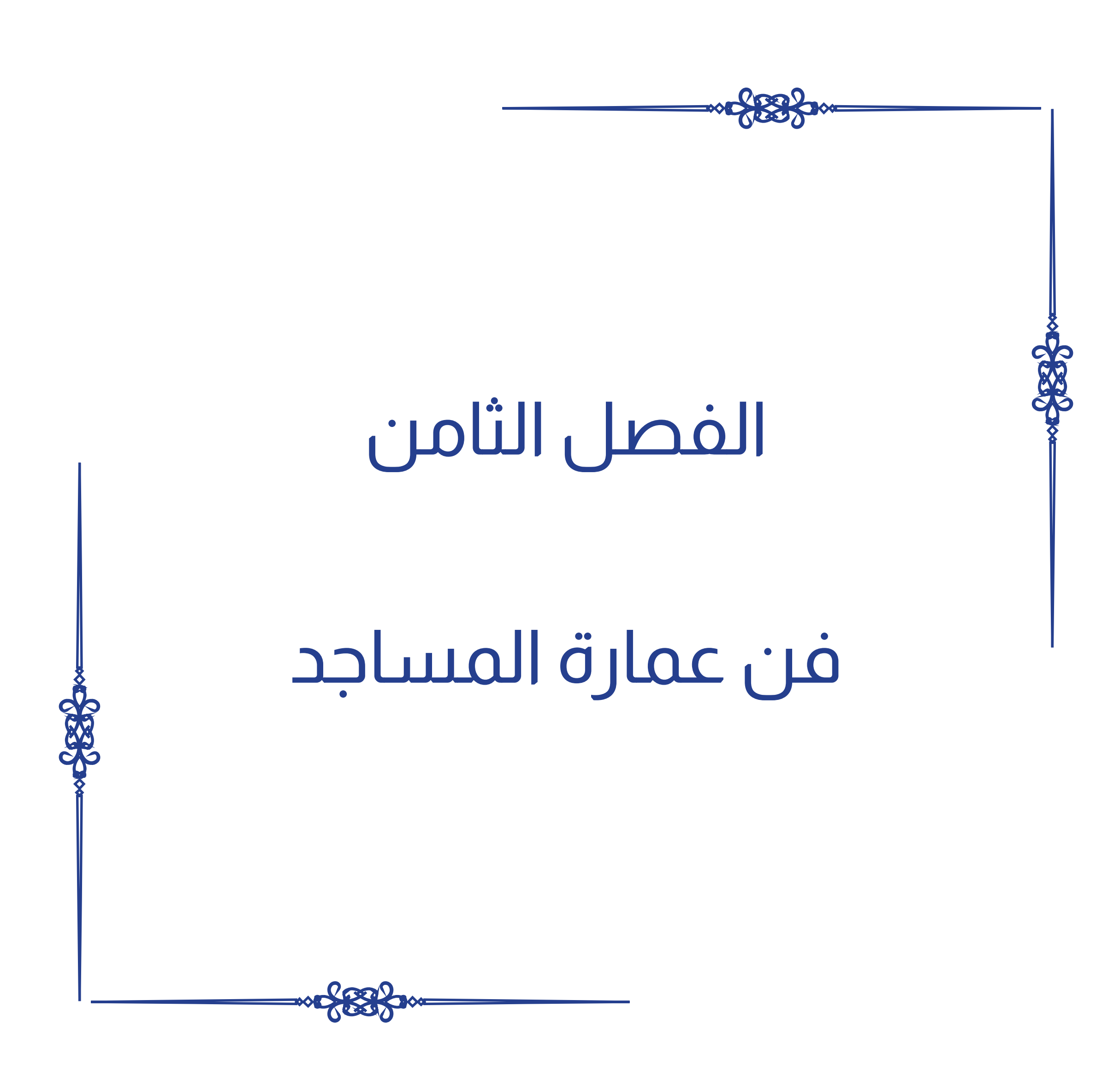
(1) العمارة الإسلامية المعاصرة – ما بين التجديد والتقليد – د.م.ريهام إبراهيم ممتاز – د.م.زينب فيصل عبد القادر – مدرس بالأكاديمية الحديثة مدرس بالجامعة الحديثة.

(3) العمارة الإسلامية في سوريا هندسة التكايا والزوايا زالخانقاهات في العهد العثماني – المصدر الحياة – عبد الستار أحمد 24 – 8 – 2001 رقم العدد 14040.

يستعار المستقبل من الغرب لإعطائه الصورة المشرقة للتقدم والتطور والتحضر، فأصبحت المدن العربية مسرحاً للتجارب المعمارية الغربية وهذا ما يدعو إلى ضرورة البحث عن صيغة جديدة لقراءة التراث من خلال نتاج معاصر ليمثل تعبيراً عن الهوية والشخصية القومية، ومن ثم فالتراث يمثل تأكيد لتطور الشخصية والذات القومية عبر التاريخ خلال محور ثقافي ثابت ومؤكد.[1]



(1) م. محمد عبد الفتاح، التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2000.



الفصل الثامن

فن عمارة المساجد

المساجد

لقد أشار الدكتور حسين مؤنس إلى ذكر المسجد والمساجد في القرآن الكريم بلفظها، ثمانياً وعشرين مرة، وأن الإشارة إلى المسجد الحرام بلفظ بيت وردت 17مرة، ووردت الإشارة إليه باسم مقام إبراهيم، ومصلى ورد مرة واحدة، ووردت الإشارة إلى المسجد بلفظ البيوت مرة واحدة، ولكل مرة مناسبتها .[1] وأصل كلمة مسجد في اللغة العربية هو الموضع الذي يسجد فيه، وكل موضع يتعبد فيه فهو مسجد، حيث قال الله تعالى ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ مَنَعَ مَسَاجِدَ اللَّهِ أَنْ يُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ﴾، وعن أبي عبد الله جابر بن عبد الله أن رسول الله ﷺ قال: «...وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً...» صحيح البخاري، أما الجامع فهو نعت للمسجد، ونعت بذلك لأنه علامة الاجتماع، وفي الصدر الأول كانوا يقتصرون على كلمة مسجد، ثم صنفوا فقالوا المسجد الجامع، وآونة يضيفونها إلى الصفة فيقولون مسجد الجامع، ثم تجاوز الناس واقتصروا على الصفة فقالوا للمسجد الكبير الذي تصلى فيه الجمعة وإن كان صغيراً الجامع؛ لأنه يجمع الناس لوقت معلوم.[2] وبدأ فن عمارة المساجد مع بداية ظهور الدين الإسلامي ظهوراً جهرياً في المدينة المنورة، وقد اتخذ المسلمون المسجد مركزاً لتجمعهم لإقامة الصلاة وغيرها من الشعائر الدينية، والمسجد هو كل مكان يسجد ويتعبد فيه وهو من الألفاظ الإسلامية التي لم تعرفها الجاهلية والحضارات السابقة، إذ بدا فن عمارة المساجد مع بداية ظهور الدين الإسلامي.[3] ولنتطرق قليلاً إلى عمارة المسجد الحرام وهو البيت الأول الذي أقيم للعبادة، حيث سميّ بالبيت العتيق وأيضاً بالكعبة لتكعيبه (أي تربيعه)، وسميّ أيضاً بالبيت الحرام أو البيت المحرم، وقد أطلق عليه العرب البيت المربع الذي هو مرتفع كعبه، وقد اشترك النبي ﷺ في بناء الكعبة قبل بعثته فكان يعمل في نقل الحجارة مع غيره من أشراف قريش ورجاله وعقب فتح مكة

---

(1) المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – د.عبد الله كامل موسى عبده – أستاذ الآثار الإسلامية المساعد – ورئيس قسم الآثار الإسلامية – ص. 19.

(2) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

(3) مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.

أمر الرسول ﷺ بتطهير الكعبة من تماثيل وصور وأصنام وجرى الرسول ﷺ على عادة قريش في كسوة الكعبة، وأمر بتطييبها، أما من الناحية المعمارية لم يكن للمسجد الحرام في عهد الرسول ﷺ جدران تحده[1]. بل كان البيوت تحدق به والأزقة بينها تفتح عليه، وكان البيوت تصل حتى حدود المطاف، وتوالت الخلافة من بعد الرسول ﷺ فشهدت عمارة مكة في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه حيث أحاط المسجد بجدار في سنة 17 هجرية / 638م وقد جعل للكعبة فناء حيث قال رضي الله عنه: أن الكعبة هي بيت الله ولا بد للبيت من فناء[2]، وبنى المسجد المحيط بها واتخذ له جداراً بعد أن اشترى الدور من أهلها وهدمها وبنى ذلك المسجد[3]. كما شهدت عمارة المسجد في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه حيث اتخذ بعمارته الأروقة سنة 26 هـ / 646م، حيث اشترى دوراً لصالح المسجد ووسعه وعمل على تجديد أنصاب الحرم[4]، ومع تقدم الحضارة الإسلامية ومسيرها نحو الأمام تاريخياً، أخذت وظائف المسجد بالتقلّص التدريجي شيئاً فشيئاً، ففي العهد الإسلامي الأول كان المسجد مركزاً لتجمع المسلمين وإدارة الدولة، ومكاناً للعبادة، ومكاناً للتعليم، ومكاناً لإقامة النشاطات المختلفة التي تهم الناس، بل والتي تروح عنهم وتنفّس عنهم، فصار المسجد في وقت لاحق مقتصراً أكثر ما يمكن على العبادات والتعبد بسبب دخول المنشآت والمراكز الأكثر تخصصاً والتي سلبت من المسجد أدواره الأخرى، إنّ الاهتمام الجمالي بالمسجد وتعظيم شكله أخذ يتطوّر مع الزمن ومع المضي قدماً في التاريخ الإسلامي، فنجد أنّ عناصر عديدة استحدثت في المسجد زادت من جماله، وعظّمته في قلوب الناس، ومن العناصر التي أدخلت في وقت لاحق بعد مضي فترة جيّدة منذ بعثة رسول الله ﷺ المئذنة[5].

(1) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.

(2) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – مرجع سبق ذكره.

(3) المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – د. عبد الله كامل موسى عبده – أستاذ الآثار الإسلامية المساعد – ورئيس قسم الآثار الإسلامية – ص 46 – 48.

(4) سبق ذكره – المسلمون وآثارهم المعمارية.

(5) موضوع أكبر موقع عربي في العالم - أين بنيت أول مئذنة في الإسلام - بواسطة: محمد مروان.

الخصائص والمميزات للمساجد:

إذا أردنا تعريف كلمة مَسْجِد أو جامع فنجد هذا التعريف هو دار عبادة المسلمين، تُقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وغيرها، سمّيَ مسجداً لأنه مكان للسجود للّه، ويُطلق على المسجد أيضاً اسم جامع، وخاصةً إذا كان كبيراً، يُطلق عليه اسم «جامع» إذ يجمع الناس لأداء صلاة الجمعة، كذلك يطلق عليه اسم مصلى بدل من اسم مسجد عند أداءه لبعض الصلوات الخمس المفروضة، فلا يلتزم بجميعها، مثل مصليات المدارس والمؤسسات والشركات وطرق السفر وغيرها التي غالباً ما يؤدى فيها صلاة محدودة بحسب الفترة الزمنية الحالية، ويدعى للصلاة في المسجد عن طريق الأذان، وذلك خمس مرات في اليوم، الباب الثالث[1] ولقد كان بناء المساجد في الأمصار، يقتصر على مسجد جامع واحد في كل مدينة تحقيقاً للمقصد الشرعي الخاص بوحدة الجماعة، يستدل على ذلك بالكتب التي أرسلها الخليفة الثاني عمر بن الخطاب ﷺ، إلى ولاته في بلاد العراق والشام ومصر، ولكن اتساع رقعة الأقطار التي انتشر فيها الإسلام جعل من الضروري إنشاء مساجد عديدة في مواقع متفرقة من المدينة الواحدة، مع الاقتصار على مسجد جامع فيها، بحيث يؤدي المسلمون صلاة الجمعة في المسجد الجامع، ويؤدون باقي صلواتهم في مساجد أحيائهم، ومع اتساع رقاع المدن، وتزايد عدد السكان، أنشئ في المدينة الإسلامية الواحدة، أكثر من مسجد جامع واحد، بينما تزايدت أعداد المساجد، حتى بلغت في بعض المدن الإسلامية مئات من المساجد، وكثيراً من الجوامع، وعلى هذا، فقد استقر العرف على إطلاق كلمة «المسجد» على كل مكان لتعبد المسلمين مهما كانت مساحته، وإطلاق تعبير «الجامع» أو «المسجد الجامع» على المساجد الكبيرة التي تستوعب المصلين أيام الجمع، وعلى هذا فان كل جامع هو مسجد، ولكن ليس كل مسجد جامعاً[2].

(1) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة –ALEA - M1 المساجد – مقدّم من ريتا خليل بإشراف الدكتور رياض حمّود.

(2) عناصر بناء المسجد في فن العمارة الإسلامية – مدونة الأستاذ الدكتور خليل حسن الزركاني.

أولاً: مكان العبادة

فالمسجد بيت الله في الأرض، وهو النواة التي نشأ حولها أول مجتمع مسلم عبر التاريخ، وأول عمل شرع فيه رسول الله ﷺ بعد الهجرة، هو إنشاء المسجد النبوي في المدينة المنورة على أرض اشتراها بنفسه، لكي يصبح بجانب كونه مكاناً للصلاة

والعبادة، مكان تجمع للمجتمع الإسلامي الجديد، ورمزاً لوحدة العبادة، ومن ثم رمزاً لوحدة الأمة. شرع الرسول ﷺ في إنشاء مسجده في المدينة لبضعة شهور من هجرته إليها ولم يستغرق إنشاءه وقتاً طويلاً، فتم في نحو شهرين في العام الأول للهجرة/622م، ولم يكن هذا أول مسجد بناه الرسول ﷺ، وسبقه إلى الوجود مسجد قباء الذي أنشأه سعد بن خيثمة بناء على رأي الرسول، وترسيمه، وقد تم إنشاء مسجد قباء واستعمل للصلاة فعلاً بعيد انتقال الرسول ﷺ من قباء إلى منازل بني عدي بني النجار في وسط المدينة وقد افتتحه الرسول وصلى فيه مع صحابته[1]. واعتبر مسجد قباء هو المسجد الذي أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه، وشارك الجميع في بنائه، حيث أن الرسول ﷺ بدأ بوضع أول لبنة فيه، ثم أشار على أصحابه ﷺ، أبو بكر الصديق ﷺ ثم عمر بن الخطاب ﷺ ثم أذن لباقي الصحابة من المهاجرين والأنصار إلى إتمام بنائه، ويعد هو أول عمل جماعي يجمع بين المهاجرين والأنصار. والصلاة فيه بأجر عمرة، كما حدثنا فيه رسول الله ﷺ، وذلك لأن الصحابة في أول الإسلام لم يكن باستطاعتهم أن يؤدّوا النسك، فعوضهم الله في المدينة بأجر العمرة بالصلاة في مسجد قباء، فهناك أربع سنن لا يمكن إحياءها، إلا في مدينة رسول الله ﷺ، وهي الصلاة في قباء، وزيارة سيد الشهداء وأهل البقيع والصلاة في المسجد النبوي الشريف. كما كان العمران الحديث للدولة السعودية المباركة يحكي كل الجوانب التراثية المصممة والمرتبطة برسول الله ﷺ، كمسجد الغمامة: وهو يعتبر أول فضاء يقابل مسجد الرسول ﷺ من الجهة الغربية، وكما أخذت منه سنة أداء

(1) عالم المعرفة - المساجد - تأليف د. حسين مؤنس.

صلاة العيد في هذا الفضاء الرحب الخارجي، وسمي بالغمامة لوجود غمامة تظله، حيث كان الرسول ﷺ يصلي في هذا المسجد صلاة الأعياد، وهنا كانت له آخر صلاة عيد في هذا المكان، وخلف المسجد أيضاً، يقع مسجد أبو بكر الصديق ﷺ، ثم خلفه يوجد مسجد علي بن أبي طالب ﷺ، وثلاثة مساجد في منطقة المصلى، ولقد وردت كثيراً أحاديث عن منطقة المصلى بالسنة والسيرة النبوية، وقال الفقهاء كان الرسول ﷺ، يصلي في منطقة المصلى الصلوات ذوات الأسباب، أي إذا جاء السببُ جاءت الصلاة مثل صلاة العيد وصلاة الاستسقاء.

ومساجد المدينة المنورة ثلاثة أقسام: مساجد نبوية مثل مسجد قباء، وهو مسجد كان موجوداً منذ زمن النبوة حتى يومنا هذا، وأما النوع الثاني يعرف باسم المساجد الأثرية، وهو مشروع عمر بن عبد العزيز ﷺ في عهد الوليد بن عبد الملك، فقد بني مساجد في المواضع التي صلى فيها الرسول ﷺ. فبئر عدن والذي يطل على منارة مسجد قباء، وهي مرتبطة بحدث من قصة الهجرة النبوية، والمنطقة التي يقع فيها البئر تسمى بغوطة قباء لوفرة النخيل فيها، وذكر عبد القدوس الأنصاري فيما جمعه في كتاب من آثار المدينة، حيث قارن بينها وبين غوطة الشام فخلص إلى أن ما في قباء أكثر تنوعاً في المحاصيل فسماها غوطة قباء. ومسجد الجمعة - وفيه صلى النبي ﷺ أول جمعة له، وليست أول جمعة في الإسلام، ودخل النبي ﷺ على ناقته القصواء، يريد أن يصل إلى منازل إخوانه بني النجار، ففي هذه المنطقه طلب منه عتبان بن مالك قائلاً: يا رسول اللّه إنك لو تجاوزتنا إلى غيرنا من الأنصار سيفتخر أبناءهم على أبنائنا، وكان رسول اللّه جباراً للخواطر فصادف هذا الطلب من بني سالم وقت صلاة الجمعة فصلى ﷺ في هذا المكان أول جمعة له، ومسجد الجمعة هو آخر بناء له كان في عهد الملك فهد رحمه اللّه، وهو مسجد يصنف من المساجد الأثرية، أي أنه مأثورة على رسول اللّه، ولكن لم تكن موجودة في عهد النبي ﷺ، إنما بناه عمر بن عبد العزيز ضمن المشروع الذي أشرنا إليه آنفاً وهو مشروع المساجد الأثرية. وسقيفة بني

ساعدة – تقع أمام الساحة الشمالية الغربية للمسجد النبوي، في هذا المكان بويع أبو بكر الصديق ﵁ بيعته، والسقيفة هو مكان يجتمع فيه وجوه القوم، مفتوح من ثلاث جهات تتكئ على أعمدة من جذوع النخل، ينسب إلى بني ساعدة لأنها كانت في منازلهم واشتهرت بهذا الحدث العظيم ومن أشهر أعلامهم سعد ابن عبادة ﵁. وبئر غرس: عن النبي ﷺ قال: إذا مت فغسلني من بئري بئر غرس بسبع قرب لم تفك أوقيتها، ويعد من الآبار النبوية التي ارتبطت ارتباطاً مباشراً مع النبي ﷺ. وبئر الفقير: هذا البئر مرتبط بقصة الصحابي الجليل سلمان الفارسي ﵁ وزار هذه المنطقة رسول الله عندما وصل سلمان المدينة وكان قد استرقى عند بعض اليهود، فجاء رسول الله يفاوض صاحب المزرعة لكي يعتق رقبة سلمان الفارسي، فقال أعطيك سلمان بمقابل 300 نخلة و 40 أوكيله، ففي تلك المنطقة غرس الرسول ﷺ النخل بيده الشريفة، وأثمرت بأقل من مدتها وأعطوه ما طلب فكانت مقابل عتق سلمان الفارسي وبقيت إلى هذا اليوم.

ثانياً: الشكل والتصميم

وكان مسجد الرسول ﷺ، الذي جاء كأول ظاهرة عمرانية تشعبت وتحركت منه الظواهر العمرانية للمسجد في البيئات والأمصار المختلفة، بسيط في تصميمه وخاماته، كما كان بسيط في شكله فهو أقرب إلى الشكل المستطيل، وفراغاته بعضها مكشوف والآخر مسقوف ودون مئذنة أو محراب محدد في شكل كوة داخل الحائط، وكان النبي ﷺ بعد وصوله إلى المدينة إثر هجرته يصلي مع المسلمين، حيث أدركتهم الصلاة، وأنى تيسر لهم ذلك، وكانت مرابض الغنم من الأمكنة التي أديت فيه الصلاة، وكان إيجاد مكان ثابت لأداء الصلاة أمراً ضرورياً.. ورأى النبي ﷺ في المكان الذي بركت فيه ناقته، حين وصل المدينة، مكاناً مناسباً لإقامة المسجد، وكان مالكوه بني النجار، فأرسل إليهم وقال لهم: يا بني النجار (ثامنوني) بحائطكم هذا، أي قرروا معي ثمنه، فقالوا: (لا)، والله، لا نطلب ثمنه إلا إلى الله، فأبى أن يقبله هبة حتى ابتاعه (حديث في الصحيحين)، وكان في الأرض القول

أن مسجد النبي الأعظم بني ثلاث مرات في حياته حسب النصوص. وعندما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين ومن بعدهم ازداد عدد المساجد في الأمصار والأقطار المختلفة، وأصبح المسجد نواة للتخطيط العمراني في المدينة الإسلامية، وارتبط ارتباطاً تكاملياً بالبيئة الحضرية المحيطة في أي تجمع عمراني، حيث يتوسطها ويشكل أبرز معالمها، وهذا يعود للاقتران الروحي للإسلام، ودور المسجد في تشكيل النسيج العمراني للمدينة المنورة بعد هجرة الرسول ﷺ، وبناء مسجده أخذ التكوين العمراني للمدينة، ويتغير من تجمعات قبلية (عرفت باسم منازل) متفرقة إلى شكل تجمعياً، فبعد بناء المسجد النبوي وبناء بيوت زوجات الرسول، واقتطعت الأراضي المحيطة بالمسجد للمهاجرين الذين بنوا بيوتهم ملاصقة للمسجد أسوة بالرسول الكريم، وبعد اكتمال البناء حول المسجد أعطت قبائل الأنصار بقية الأراضي الفضاء القريبة لرسول الله له والذي بدوره وزعها أيضا على المهاجرين لبناء مساكنهم، وبذلك بدأت منازل القبائل تتوسع وتلتصق بعضها ببعض وبالكتلة العمرانية حول المسجد مكونة أحياء سكنية، وبدأ التكوين العمراني الجديد يأخذ شكل مدينة في المفهوم المتعارف عليه، وفي نهاية عهده تكونت المدينة من جزأين رئيسيين: الكتلة العمرانية الرئيسة، ومنازل القبائل (يمكن أن يطلق عليه حسب المصطلحات الحديثة الضواحي)، واشتملت الكتلة العمرانية الرئيسة على تسعة أحياء سكنية، أما الضواحي فكانت تتكون من عدة بيوت تحيط بها وبالكتلة العمرانية وهي المزارع، فكانت قباء من أهم تلك الضواحي في جنوب الكتلة العمرانية وعلى مسافة ثلاثة كيلو مترات من مركز المدينة، وكان المسجد النبوي مركز الكتلة العمرانية الرئيسة وشكل نواة التجمع العمراني للمدينة، فكان نقطة ملتقى الطرق الرئيسة الثلاثة التي حددت الأحياء السكنية ووصلتها بالمركز، وكان عرض الطرق غير منتظم، والرئيسي منها يصل إلى 10 أذرع (5 أمتار)، أما الطرق الثانوية فكانت بعضها 6 أذرع (3 أمتار) وكان عرض الطرق داخل الأحياء لم يتجاوز 5 أذرع (2.0م) تقريباً، وأن المساجد المحلية شكلت أيضاً نواة التجمع للأحياء السكنية التسعة داخل

الكتلة العمرانية الرئيسة، وكذلك الضواحي، فقد وصف نور الدين علي بن أحمد السمهودي، مؤرخ المدينة المعروف المتوفى سنة 5911، موقع (43) مسجداً ذكر أن الرسول صلى فيها، تسعة من هذه المساجد يرجح أنها كانت تقع في الكتلة العمرانية للمدينة، وفي مركز الأحياء السكنية، فقد أشار السمهودي أيضاً وبناءاً على إحدى الروايات التاريخية، أنه «كان بالمدينة تسعة مساجد يسمع فيها مؤذن النبي، فيصلون في مساجدهم، ولا يأتون مسجد النبي إلا يوم الجمعة. فوظيفة المسجد تقتضي توفير هذا المرفق وجعله في متناول جميع فئات المجتمع، وهذا يتطلب توفر المساجد بمستوياتها المختلفة (المساجد اليومية، مساجد الجمعة، مصليات العيد) وفي أحجام كافية لاستيعاب جميع السكان المخدومين كما وفي نطاق خدمات مقبولة من الجميع، لكن تأكيد دور المسجد في تشكيل النسيج العمراني للمدينة و إعطائها الهوية الإسلامية، يتعدى مجرد توفير المسجد كأحد المرافق الخدمية، إلى تصميم المدينة لتتناغم مع وظيفة المساجد، ومن هذا المنطلق يمكن تصميم التركيب الوظيفي للمدينة الخلية السكنية، المجاورة السكنية، الحي، المدينة) ليتناغم مع التدرج الوظيفي للمساجد (مساجد يوميه، مساجد الجمعة، مصليات العيد) وبذلك تحدد الخلية السكانية بالمنطقة التي تقع ضمن نطاق خدمة المسجد المحلي، والمحاورة السكنية بالمنطقة التي تقع ضمن نطاق خدمة مسجد الجمعة، والحي بالمنطقة التي يمكن أن يخدمها مصلى العيد (في المدن الكبيرة والحواضر، أما في المدن الصغيرة فالمدينة يخدمها مصلى واحد[1]، وبذلك تكون طول نطاق خدمات المساجد المحلية والجمعة ومصليات العيد المحددة المساحات الخلايا السكنية ووحدات الحوار والحارات، وهذا الاقتراح يمكن أن يكون بديلاً للنظريات الغربية التي تحدد التركيب الوظيفي للمدينة بالتدرج الوظيفي للخدمات وخصوصاً المدارس[2]. وللمسجد تعاريف مختلفة أيضاً فهو الموضع الذي يسجد فيه المسلم، وكل موضع يتعبد فيه فهو مسجد، حيث قال

(1) دور المسجد في تشكيل النسيج العمراني وتأكيد هوية المدينة الإسلامية المعاصرة – فهد بن نويصر الحريقي – كلية العمارة والتخطيط جامعة الملك الفيصل – الدمام المملكة العربية السعودية.
(2) دور المسجد في تشكيل النسيج العمراني وتأكيد هوية المدينة الإسلامية المعاصرة – فهد بن نويصر الحريقي – كلية العمارة والتخطيط جامعة الملك الفيصل – الدمام المملكة العربية السعودية.

الله تعالى ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ مَنَعَ مَسَاجِدَ اللَّهِ أَنْ يُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ﴾، وعن أبي عبد الله جابر بن عبد الله أن رسول الله قال: « ... وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً ...» صحيح البخاري، أما الجامع فهو نعت للمسجد، ونعت بذلك لأنه علامة الاجتماع، وفي الصدر الأول كانوا يقتصرون على كلمة مسجد، ثم صنفوا فقالوا المسجد الجامع، وآونة يضيفونها إلى الصفة فيقولون مسجد الجامع، ثم تجاوز الناس واقتصروا على الصفة فقالوا للمسجد الكبير الذي تصلى فيه الجمعة، وإن كان صغيراً الجامع؛ لأنه يجمع الناس لوقت معلوم[1]. ويطلق اسم مصلى بدل من اسم مسجد عند أداء بعض الصلوات الخمس المفروضة فيه وليس كلها مثل مصليات المدارس والمؤسسات والشركات وطرق السفر وغيرها التي غالباً ما يؤدى فيها صلاة محدودة بحسب الفترة الزمنية الحالية، ويدعى للصلاة في المسجد عن طريق الأذان، وذلك خمس مرات في اليوم[2].

ودعيت بيوت الله التي أقيمت للعبادة والتقرب من الله عز وجل، وذلك لأهمية المسجد وقدرته على بناء مجتمع سليم ومتكامل، ويعود سبب تسمية المسجد بهذا الاسم، هو أنّ هذا المكان هو مكان للسجود للخالق، وعند دخول المسجد يجب الالتزام بالآداب والأخلاقيات الخاصة بالمسجد؛ فيجب عدم دخول الحائض أو النفساء إليه، وعدم رفع الصوت فيه لغير الصلاة والإقامة والمواعظ الدينية، والابتعاد عن البيع والشراء داخل المسجد، وجعل الأمور الدنيوية المادية بعيدة عن حرم المسجد، وعدم النوم بالمسجد، وعدم إشهار السلاح في المسجد، ويجب أن يكون المصلي على قدر عالٍ من الطهارة والنظافة، فيكره رائحة الفم الكريهة، ويكره البصاق في المسجد، وغيرها من آداب يجب على المسلم أن يعرفها ويتعلمها لأنّه إذا تعلمها بأسلوب صحيح فإنّ ذلك لا يؤثر عليه فقط، وإنّما ستحل الفائدة على المجتمع كاملاً[3].

---

(1) حسن عبد الوهاب – تاريخ المساجد الأثرية.
(2) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
(3) موضوع أكبر موقع عربي – رندة مصطفى.

ثالثاً: الجانب الإنساني

فالمسجد مراكز ترابط الجماعة في الأمة المسلمة، ويلعب فيه الدور الإجتماعي، لأن فيه يتلاقى المسلمون للصلاة وتبادل الآراء والوقوف على أخبار الحياة، ويمتزج فيها جميع أفراد المجتمع من جميع المستويات، ويتعلمون كيفية توحيد السلوك، وفهم الأمور، ويظهر الدور الجمالي للمساجد عموماً في جميع بلاد المسلمين بطابع جمالي أخاذ، رغم اختلاف أشكالها من بلد إلى بلد، ومن شعب إلى شعب، ومن عرق إلى عرق، إلا أنها في جملتها أجمل ما تقع عليه عين الإنسان في عالم الإسلام.

رابعاً: الجانب السياسي

كما للمسجد دوراً سياسياً على مرّ التاريخ، حيث لعبت المساجد دوراً سياسياً مهماَ جدّاً، فكانت مقراً لحكم الخلفاء الراشدين، ومناقشات بين أعلام المسلمين وقادتهم ومشاورة الرعية ومنطلقاً للفتوحات والغزوات، واستعملها الحكام لاحقاً

للدعوة من منابرها للطاعة ومحاربة الأعداء، ولا ننسى الدور الثّقافي التّعليميّ، استجابة لدعوة الإسلام لطلب العلم إلى جانب التفقه في الدين، فإن المسجد مثّل الوجهة الأولى للمسلمين للنهل من علوم الدين والدنيا وأصبح التعليم بمختلف مناهجه ومراحله جزءاً لا يتجزأ من رسالة المسجد في كل عصر ومكان، فأقام علماء المسلمين حلقات للعلم على مدار السنة، يتلقى في خلالها الطلبة الدروس فيمكننا أن نقول أنّ المدارس النظامية ما هي إلا ربيبة المساجد ورضيعة المحاريب، منذ أن تحلق الصحابة الكرام حول رسول الله ﷺ في مسجده الشريف يستمعون لخطبه البليغة، ويصغون إلى أحاديثه الجامعة، ويتلقون دروسه ومواعظه المعبرة... ومنذ ذلك الحين انطلقت رسالة التعليم داخل المسجد، وحملت المحاريب تلك الراية في شتى مجالات العلوم – في الفقه والأصول والحديث والتفسير واللغة والأدب والتاريخ وغير ذلك، إلى أن خرّجت تلك المساجد ألوف النابغين ومئات الأئمة وأفواج المبدعين[1].

(1) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة –ALEA - M1 المساجد – مقدّم من ريتا خليل – بإشراف الدكتور رياض حمّود.

خامساً: الجانب المعماري

فالمسجد أهم الأبنية في عصور الإسلام، والغاية الكبرى في التصميم المعماري المتقن، فعندما يبني مسجداً يحاول أن يجعل منه تحفة معمارية وزخرفية، على قدر كبير من الجمال تشعر الإنسان بالانبهار والسرور، وبسبب تناسق الأجزاء المعمارية، مثل تناسق المئذنة مع القبة وتناسق المدخل مع المئذنة والقبة والنوافذ والزخارف الموجودة على الواجهات، ولذلك اهتم المسلمون بتصميمه، وأهم ما يتطلبه من عناصر تكوينه هو الصحن الذي يتسع لأكبر عدد من المصلين ويلي ذلك الميضأة.. وكان يحيط بالصحن المكشوف أروقة لحماية الناس والمصلين من حرارة الشمس وخاصة الرواق المُيمَّم شطر مكة المكرمة، فكان أكثر عمقاً من باقي الأروقة، وفي حائطه يوجد المحراب أو القبلة التي تتجه إلى الكعبة وعلى جانبها المنبر، وعلى مقربة منه مقعد المبلِّغ لتلاوة القرآن الكريم. وكما تحتل المآذن أهمية خاصة لبعض أجزاء التصميم مثل زوايا مكان العبادة من المسجد والمعروف أن العناصر الزخرفية استمدت من الفنين الساسانى والبيزنطى، إذ اقتبس المسلمون منها ما يلائم دينهم وذوقهم، فقد استخدمت الأشكال الهندسية المربعة والمثلثة والمستديرة، كما برزت العناصر البنائية في السقوف والجدران، واتخذ المسلمون من الخطوط العربية أداة لزخرفة المساجد، وتعتبر الأرابيسك من أهم العناصر الزخرفية المبهرة، وهي زخرفة تبدأ كما تنتهي، والوسط بها يعبر عن كل من البداية والنهاية، وهذه العناصر الزخرفية لم يستطع الفنان الأوروبي ابتداعها، لذلك وجدنا كل الفنانين الأوروبيين سواء صناع الزجاج والمعادن والمعماريين ينقلون هذه الزخرفة ويستخدمونها في أعمالهم الفنية[1]. واختار المسلمون من القرآن الكريم والحديث الشريف نصوصاً معينة ورقموها في المساجد منقوشة بحرف بارز أو مجوف، أو مرسومة بالأصبغة الملونة أو بماء الذهب، وثبتوها في القباب وفوق المحاريب، وعلى جوانب الجدران. وقد أصبح المسجد يؤدي خدمات ووظائف متعددة تختلف باختلاف الشعوب والبيئات، وتعدد الأساليب المعمارية

(1) العمارة الإسلامية ومفهومها المركب – الحياة – عمر كوش.

في بناء المساجد، وإن اتخذت جميعها مقومات العمارة الإسلامية وجوهرها فقد كانت معظم المساجد حتى القرن الرابع الهجري تحتوي على صحن مكشوف تحيط الأروقة من ثلاث جهات، أومن جهتين على أن يكون أكبر الإيوانات هو رواق القبلة لأهميته، كما احتوى كل مسجد على محراب أو أكثر ومنبر ومئذنة وفي كثير من الأحيان على ميضأة[1]. ولعمارة المساجد أشكال معمارية تعددت أشكالها، ولكنها لم تخرج في تكوينها العام عن هيكل مسجد رسول الله ﷺ في المدينة المنورة، فالمعماريون المسلمون وإن تفننوا في ابتداع أشكال المساجد وصحونها – ومحاريبها – ومنابرها – وأروقتها – لم يضيفوا عنصراً رئيسياً واحداً إلى عمارة المساجد الحديثة.

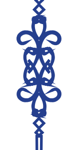
سادساً: ويمكن تقسيم الأشكال المعمارية للمساجد

وتبعاً لقدمها التاريخي تقسم إلى سبعة أشكال – الشكل الأول المغربي – الشكل الثاني الأندلسي – الشكل الثالث المصري – الشكل الرابع السلجوقي – الشكل الخامس الهندي – الشكل السادس الصفوي – الشكل السابع العثماني.[2] وتطورت عمارة المساجد تطوراً كبيراً في عهد الأمويين بعد مشاهدتهم ما ببلاد الشام من عمائر مسيحية، ولقد ظهر هذا التغيير في فترة حكم الخليفة «عبد الملك» وازدهر في عهد خلفه «الوليد بن عبد الملك»[3]، وكانت ولا تزال العمارة الإسلامية تمثل النبض الذي لا يكاد أن يتوقف منذ منتصف القرن السابع الميلادي في معظم المباني التي تتسم بالطابع الإسلامي، ابتداءاً بالمساجد ودور العبادة وانتهاءاً بالأنماط التقليدية التي امتزجت بما هو قديم منحدر من الحضارات الشرقية والمغربية، وبين ما هو حديث مستمر مع قدوم الحضارة الإسلامية ذات الطابع الأكثر حداثة وواقعية، ولنسهب قليلاً في توصيف بعض الأشكال المعمارية.. فأما

(1) مفهوم العمارة الإسلامية – Islamic sources..

(2) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة –ALEA - M1 – المساجد – مقدّم من ريتا خليل – بإشراف الدكتور رياض حمّود.

(3) كتاب فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – نعمت إسماعيل علام – الطبعة الثالثة – دار المعارف – أكتوبر سنة 1982.



الشكل المغربي فأهم ملامحه تركيزه على بيت الصلاة والاهتمام بتعميق جوفه حتى يصبح مربعاً أو قريباً من المربع وتمتاز مساجد الشكل المغربي بمنابرها البديعة كما هو ماثل في مسجد عقبه بن نافع في القيروان انظر الشكل (74).



الشكل 74

وأما الشكل الأندلسي فقد ولد مع إنشاء الجزء الأول من مسجد قرطبة الجامع على يد عبد الرحمن الداخل ومن بعده ابنه هشام، فهو إذن يأتي زمنياً تالياً للشكل المغربي، وهي قائم على طريقة المزاوجة في صنجات العقد بين الحجر المنحوت وقوالب الآجر، وقد تعمد صانعوه أن يكون السقف خشبياً خفيفاً لكي لا يزيد الثقل على الأعمدة وزينت أبوابه بشماسات حقيقية أو صماء، وهذا المسجد يمثل طراز الخلافة إحدى الطرز الأندلسية، وهناك من الطرز الأندلسية الطراز الإسلامي نسبة للمسلمين الذي بقوا في نواحي الأندلس التي سلبها النصارى، وقد تطور في آخر صورة إلى طراز زخرفي مثقل بالزخارف والشماسات والقمريات، وهذا التطور قد عد آخر فصل في تاريخ العمارة الإسلامية في الأندلس. أما الشكل المصري فقد تميز برصانة البناء ومتانة تأسيسه والمحافظة على الوحدة الفنية في البناء مع الحرص على توازن الهيئة العامة للمبنى، وباستثناء الأزهر تتميز كل المساجد المصرية بهذا التوازن العام في المبنى، فلو نظرنا إلى مئذنة مصرية نلحظ فيها هذا التوازن من حيث قطر الدائرة والارتفاع وعدد الشرفات، وأما الشكل السلجوقي فلا يتخذ هيئة واحدة متميزة بخصائص واضحة وإنما الرابطة فيه تتعلق بخصائصه التفصيلية من ناحية المواد المستعملة والطرق الفنية، وقد أحسن المعماريون استخدام الأحجار ما بين حجرية ورملية وجرانيتية ورخام ومرمر؛ فخامات الصخور التركية السلجوقية بديعة في صلابتها وتكوينها، ومن هنا جاءت مساجدهم متينة ومحكمة ومزخرفة بإحكام ودقة، واستطاعوا بمهارة أن يصنعوا

الواجهات والعقود والأزر والمثلثات الكروية والقباب والمآذن كما تفننوا في ابتكار أشكال زخرفية بديعة، وبرعوا في استخدام الجص والفخار والخزف وابتدعوا الفسيفساء للزخرفة، كما استخدموا التصوير على الخشب والمعادن والزجاج. أما من حيث الخصائص المعمارية فالمساجد التركية السلجوقية تتميز بالبوابات الضخمة ذوات العقود العالية المدببة والجدران الشامخة، ومآذنها في الغالب مستديرة ومنها ما هو مضلع وقبابها مرفوعة على رقاب عالية في أغلب الأحيان وذوات عقود مدببة، وجميعها من الحجر المنقوش بالزخرف أو الآجر الزخرفي، وقد تطور هذا الطراز في إيران إلى الطراز الصفوي فيما أصبح في آسيا الصغرى بوابة للطراز التركي العثماني. أما الشكل الهندي فقد تميز بعدة خصائص؛ إذ كانت المساجد الأولى في الهند أشبه بحصون فالهدف من إقامة المسجد الأول هناك لم يكن فقط مجرد إيجاد مكان للعبادة بل أيضاً حماية الجماعة الإسلامية الناشئة، وقد زالت جميع هذه المساجد الحصينة، فيما تطورت المساجد حتى بدأت تأخذ الهيئة العادية للمسجد، وإن لم تتخل تماماً عن الطابع العسكري، والمعمار الإسلامي الهندي فريد في بابه، إذ استطاع المعماريون الهنود أن يجمعوا بدقة وإتقان شديدين بين تقاليدهم في الهندسة والمعمار ونظام المساجد الإسلامي، ومن أبرز المعماريات الإسلامية في الهند «تاج محل»، أما الطراز التركي العثماني فهو أنموذج متطور للطراز التركي السلجوقي، فهو على ذلك استمرار للنمط السابق، وأول مسجد عثماني واضح المعالم هو «أولو جامع» والمآذن العثمانية تتميز بنحولها وشرفتها الواحدة، وقد دخلت العمارة العثمانية في دور تطور عظيم على يد سنان باشا أحد أهم المعماريين المسلمين في القرن السادس عشر الميلادي.[1]

سابعاً: تفضيل الشكل الهندسي (المربع – المستطيل) في بناء المساجد

ثامناً: تعدد الأبواب

تاسعاً: جدار القبلة يخلو من الأبواب

عاشراً: التناسب بين مساحة السقف وارتفاعه

(1) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة –ALEA - M1 المساجد – مقدّم من ريتا خليل – بإشراف الدكتور رياض حمّود.

العناصر الأساسية في عمارة المساجد

إذا كانت المساجد أهم ما بناه المسلمون من الأبنية، فإن الفن الإسلامي إنما نشأ فيها الواقع، والمساجد أهم مكان تتمثل فيها العمارة الإسلامية والفن الإسلامي معاً، حيث البساطة في البناء والأثاث، ثم أخذ المسلمون يعتنون بها، فيوسعون مساحتها، ويبنونها بالحجارة والأعمدة، ويزينونها لتلائم ما وصلوا إليه من غنى وقوة وسعة[1]. حين أمر رسول الله ﷺ ببناء مسجده في المدينة المنورة جاءت عمارته منبثقة من البيئة المحيطة به، سواء من حيث الشكل المربع، أم من حيث المواد التي استخدمت في بنائه من اللبن والطين والحجارة والسعف، ولقد ظلت الخصائص العمرانية الأساسية للمسجد على حالها من حيث مدلولاتها ومتطلبات المسجد كدار عبادة وعلم؛ وإن تنوعت المضامين والأساليب وفق البيئات الكثيرة التي وصل إليها الإسلام وانتشر فيها، والتي عكست بالضرورة كثيراً من تلك البيئات مما نراه بوضوح في أقاصي آسيا وأقاصي أفريقيا وفي الصين وشبه القارة الهندية ثم في الأسلوب العثماني بمميزاته الواضحة المعروفة، وفي بادئ الأمر كان بناء المساجد في الأمصار يقتصر على مسجد جامع واحد في كل مدينة؛ تحقيقاً للمقصد الشرعي الخاص بوحدة الجماعة، يستدل على ذلك بالكتب التي أرسلها الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى ولاته في بلاد العراق والشام ومصر، ولكن اتساع رقعة الأقطار التي انتشر فيها الإسلام جعل من الضروري إنشاء مساجد عديدة في مواقع متفرقة من المدينة الواحدة، مع الاقتصار على مسجد جامع فيها بحيث يؤدي المسلمون صلاة الجمعة في المسجد الجامع ويؤدون باقي صلواتهم في مساجد أحيائهم، ومع اتساع رقاع المدن وتزايد عدد السكان، أنشئ في المدينة الإسلامية الواحدة أكثر من مسجد جامع واحد، بينما تزايدت أعداد المساجد حتى بلغت في بعض المدن الإسلامية مئات من المساجد وكثيراً من الجوامع، وعلى هذا فقد استقر العرف على إطلاق كلمة «المسجد» على كل

(1) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الكتب.

مكان لتعبد المسلمين مهما كانت مساحته، وإطلاق تعبير «الجامع» أو «المسجد الجامع» على المساجد الكبيرة التي تستوعب المصلين أيام الجمع، وعلى هذا فان كل جامع هو مسجد، ولكن ليس كل مسجد جامعاً[1]. ويعد التشكيل الهندسي أحد مميزات الفن العربي الإسلامي الذي يهتم بفن العمارة والزخرفة، حيث يرتكز هذا الفن بدرجة رئيسية في بناء المسجد وعناصره المعمارية المختلفة التي تحقق فيها التنوع الرائع والانسجام الجميل الذي يدل على الانتساب إلى بلد أو زمن معين وفيما يلي نذكر منها عناصر العمارة الإسلامية للمساجد من الداخل والخارج[2]. ودخل النبي المدينة عقب هجرته من مكة وهو راكب ناقته فأرخى لها زمامها فسارت حتى وصلت أرض فضاء فبركت فيها، فنزل الرسول عنها، واشترى هذه الأرض وكانت لغلامين أخوين يتيمين، وأمر بأن يبنى فيها مسجد ليصلي فيه المسلمون (لوحات 16 – 34) وهكذا تم بناء أول مسجد جامع في الإسلام. وكان هذا المسجد على بساطته مناسباً لشعائر الصلاة التي يشترط لإقامتها في الجماعة أن يصطف المصلون صفوفاً مستقيمة بعضها خلف بعض، إذ كان عبارة عن مساحة أو فناء مكشوف يحف به جدران أربعة، ولما اشتكى المسلمون من حرارة الشمس أثناء الصلاة أمر النبي أن تقام به ظلة في جانب القبلة، وكانت القبلة في أول الأمر نحو بيت المقدس، ثم لم يلبث أن أمر المسلمون في السنة الثانية من الهجرة أن يولوا وجوههم في الصلاة شطر المسجد الحرام في مكة، وهكذا تحولت القبلة في المسجد من الشمال إلى الجنوب[3]. ولقد ظلت الخصائص العمرانية الأساسية للمسجد على حالها من حيث مدلولاتها ومتطلبات المسجد كدار عبادة وعلم، وإن تنوعت المضامين والأساليب وفق البيئات الكثيرة التي وصل إليها الإسلام وانتشر فيها، والتي عكست بالضرورة كثيراً من تلك البيئات مما نراه بوضوح في أقاصي آسيا وأقاصي أفريقيا وفي الصين وشبه

(1) التطور المعماري للمساجد – إسلام ويب – عمارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله – وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية.

(2) مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية

(3) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.

القارة الهندية ثم في الأسلوب العثماني بمميزاته الواضحة المعروفة، وعلى هذا فقد استقر العرف على إطلاق كلمة «المسجد» على كل مكان لتعبد المسلمين مهما كانت مساحته، وإطلاق تعبير «الجامع» أو «المسجد الجامع» على المساجد الكبيرة التي تستوعب المصلين أيام الجمع، وعلى هذا فإن كل جامع هو مسجد ولكن ليس كل مسجد جامعاً[1]، وقد نجد نمطاً متميزاً من بناء المساجد، بحيث نلاحظ أن الفناء الذي يحاط به أربع ظلات، استعارته معظم الأبنية الإسلامية، التي نشأ في تصميمه فكرة الفناء في الوسط، ثم تحيط به الكتل البنائية حسب الظروف والوظائف المختلفة[2]. وكانت ولا تزال العمارة الإسلامية تمثل النبض الذي لا يكاد أن يتوقف منذ منتصف القرن السابع الميلادي في معظم المباني التي تتسم بالطابع الإسلامي، ابتداءً بالمساجد ودور العبادة وانتهاءً بالأنماط التقليدية التي امتزجت بما هو قديم منحدر من الحضارات الشرقية والمغربية، وبين ما هو حديث مستمر مع قدوم الحضارة الإسلامية ذات الطابع الأكثر حداثة وواقعية، ومما لا شك فيه فإن العمارة الإسلامية قد تأثرت بالثقافات والحضارات الأخرى، وخاصة تلك التي دخلها الإسلام عبر فتوحاته، فقد كان المسجد يمثل رأس كافة الإبداعات المعمارية التي بلورتها الحضارة الإسلامية على مدى ألف وأربعمائة سنة من تاريخ الإسلام، ولما كانت الفكرة الأساسية لعمارة المسجد نابعة من أصالة وبلاد الإسلام، فقد بات من الضروري بمكان ما أن تتطور وتنصقل العمارة الإسلامية تبعاً لاختلاف البيئات والموروثات الحضارية، هذا وقد تطورت الفكرة العامة لأسلوب البناء المعماري على مدى المراحل التي مرت بها الدولة الإسلامية وذلك حسب الإمكانات المادية المتاحة وحسب نوع البيئة المعاشة[3].

(1) إسلام ويب - التطور المعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد - عمارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله وزارة الإعلام - المملكة العربية السعودية

(2) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.

(3) عناصر بناء المساجد في فن العمارة الإسلامية – مدونة الدكتور الأستاذ خليل حسن الزركاني.

العناصر الأساسية للمساجد

المنبر:

والمنبر أيضاً مفهوم يغلب أنه دخل لغة قريش من جهة اليمن عن طريق الجماعة المسيحية في نجران، ومعاجم اللغة لا تطيل فيه، فابن منظور يكتفي بالقول بأن (المنبر مرقاة الخاطب)، وسمي منبراً لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير: (ارتفع فوق المنبر) وهم يشتقونه من (المنبر) وهو العلو والارتقاء في الصوت وفي رسم الحروف خاصة، والنبرة عندهم هي الهمزة سواء بسواء، والغالب أن (المنبر) دخل باستعماله الديني كما هو دون أن يكون اشتقاقاً من فعل نبر بمعنى همز أو رفع الصوت في الكلام، أو علا بالحرف عند الكتابة، واللفظ غير قرآني على أي حال، فلا وجود له في الكتاب الكريم، وعندما بنى مسجد الرسول كان منبره أول الأمر مجرد ارتفاع في الأرض إلى جانب موضع المحراب، ويقول البخاري في كتاب الصلاة: إن النبي ﷺ كان يصلي على منبره، وهذا لا يمكن إذا كان المنبر على شكله الحالي أو قريباً منه، ولا بد أنه كان مساحة مرتفعة تكفي لإقامة الصلاة عليها، ربما كانت بنيته من الآجر. ويقول ابن الأثير في «أسد الغابة»: إن منبراً خشبياً صنع الرسول سنة 6 أو 7 أو 8 أو 9 للهجرة ووضع في مسجده، ويضيف الديار بكري في سيرته للرسول ﷺ المسماة (الخميس في سيرة أنفس نفيس)، وبرهان الدين الحلبي في السيرة الحلبية، أن الذي صنع المنبر الخشبي لمسجد الرسول كان قبطياً أو رومياً، يسمى باخوم أو باقول، وأنه صنعه من درجتين ثم مقعد يجلس عليه الرسول ﷺ وهذا المنبر الخشبي لا بد أن يكون قد حل محل المنبر المبني الأول، وهنا نشهد ميلاد المنابر الخشبية، ولدينا عن منبر رسول الله ﷺ بعض التفاصيل، فيقال أن الرسول كان يقوم أول الأمر إلى جذع في المسجد، أي إلى جوار أحد جذوع النخل التي كانت تقوم مقام الأعمدة في الجزء المسقوف، وأن الرسول لما بدون.. قال له تميم الداري: ألا أتخذ لك منبراً يجمع أو يحمل عظامك، قال نعم، فاتخذ له منبراً من مرقاتين[1].

---

(1) الدكتور حسين مؤنس المساجد ص (61-81)..

وكان أول ظهور للمنبر في الإسلام، في عهد الرسول ﷺ، عندما أشار بعض الصحابة ﷺ إلى الرسول، بأن يصنع له تميم النجار منبراً من الخشب يقف عليه أثناء الخطبة، بعد أن كان يقف على جذع نخلة، ومنذ ذلك العهد والمنبر لا ينفك عن مقدمة المسجد سواءاً في العصور القديمة أو الحديثة، إلا في المساجد التي لا تقام فيها صلاة الجمعة. وإن كانت هيئة المنبر واحدة في كل المساجد من حيث أنها عبارة عن درج يصعده الإمام إلى منطقة مرتفعة ليسهل رؤيته أثناء الخطبة، إلا أن الفنان المسلم لم يقتصر على وظيفة المنبر بإظهار هيئته المعمارية، بل راح يتفنن بالتشكيلات والزخارف التي احتواها كل جزء من أجزاء المنبر،ويصف جاستون فييت المنابر الخشبية فيقول: (إنها تضم مجموعات من الحشوات الصغيرة المتباينة الأشكال جمعت بعضها إلى بعض، وإن احتفظت كل منها بشخصيتها المستقلة حتى كأنها لا تؤدي دوراً في التشكيل العام، وتتابع الدوائر والمربعات والمعينات والنجوم والأطباق النجمية متداخلة بعضها ببعض عن طريق التعشيق، حتى ليمكن تجميعها أو تفريقها دون أن يزول أثرها أو يتضاءل، وللزائر المتأمل أن يتصورها مجتمعة بعضها إلى بعض إذا شاء، وله أن يكتفي بتأمل ما يقع عليه بصره منها فيراه شيئاً منفصلاً قائماً بذاته، في الحق أن تجميع تلك العناصر لا يجعل منها وحدة حقيقية وفقط بل ومتنوعة، وحتى يتسنى للمرء أن يفيها حقها فإن عليه أن يدرس في سائر التفصيلات الدقيقة التي تربط العناصر والوحدات بعضها إلى بعض[1]، وقد روى البخاري هذا الأثر في الصحيح وأبو داود في السنن، ويحيرنا معنى هذا الحديث لأن معنى (بدن) كبر أو سن، والرسول ﷺ كانت سنه في ذلك الحين ما بين 55 و57 سنة، لأن المنبر صنعه في المسجد بعد بناء المسجد بقليل، ولم يكن رسول الله قد ظهر عليه ما يجعل تميم الداري يعرض عليه لأن يصنع له منبراً (يرم عظامه)، والحقيقة أن المنبر عمل في المسجد بعد إنشاء المسجد بسنتين أو ثلاث، دون أن يكون الداعي لذلك كبر سن الرسول ﷺ وحاجته إلى ما يرم عظامه، وذهب الزركشي في إعلام المساجد إلى أنه لا يستحب أن يكون

(1) د نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية.سبق ذكره ص (78-79)

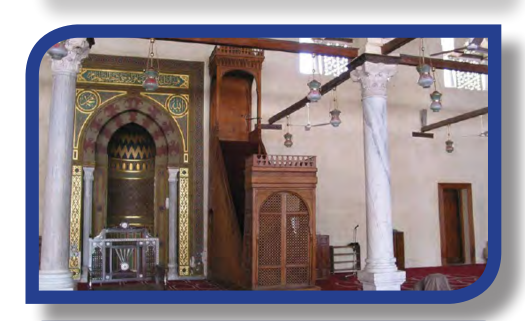
المنبر كبيراً، لئلا يشغل جزءاً كبيراً من مساحة المسجد، ولهذا يفضل بعض العلماء المنبر المتحرك، أي الذي يحرك لصق الجدار إذا لم تكن له حاجة، أو الذي يرد وراءه ويوارى في خزانة له بعد الخطبة (كما هو بالإسكندرية) وأضاف ناشر الإعلام أنه كان بمسجد الزيتونة بتونس أيضاً منبر متحرك يوضع في خزانة خاصة به لصق الجدار، ونعود إلى منبر مسجد الرسول فنقول عنه كان مجرد شيء مبني مرتفع قليلاً عن الأرض، وظلت المنابر على هذه الصورة حتى أيام معاوية، فصنع لنفسه منبراً خشبياً متنقلاً من ست درجات ومقعد، وعندما ذهب إلى مكة حمله معه إلى هناك كأنه رمز سلطانه، وقد تركه في الحرم المكي وظل هناك حتى أيام الرشيد، وكان بعض خلفاء بني أمية يحملون منابرهم معهم إذا انتقلوا كما فعل معاوية، وهذا جعل المستشرق الألماني كارل هاينريخ بيكر يقول: إن المنبر كان رمز سلطان، وهذا وهم منه، فالمنبر جزء من المسجد، وحمل بعض خلفاء بني أمية منابرهم معهم يفسر بأنهم لم يكونوا واثقين من وجود منابر خشبية، مهيأة على النحو الذي يريدون في المواضع التي سيزورونها[1]. وأول مرة سمعنا فيها عن منبر خشبي كبير قريب الشبه بمنابر اليوم كان في مسجد قرطبة الجامع انظر الشكل (75)، حيث صنعوا للمسجد عند بناء جزئه الأول منبراً ذا درجات كثيرة، وهذا المنبر القرطبي الأول سابق لمنابر مصر التي بدأت في الظهور مع بناء جامع ابن طولون. وفي مصر أيضاً نسمع عن منبر خشبي كبير، وضعه الخليفة الحاكم الفاطمي سنة 405 هـ - 1014م في جامع عمرو في الفسطاط انظرالشكل (76)، ومع ذلك فنحن لا ندري كيف تطورت المنابر ظلت دائماً جزءاً من أثاث المسجد المنقول، وبمناسبة المنبر القديم في جامع سوسة يقرر كريسويل أنه مركب على عجل على صورة تجعل تحريكه ونقله في ميسور رجل واحد دون جهد، ويقول أن المنابر المتحركة على عجلات لم تعرف إلا في الغرب، ومن الواضح أن الذي دفع إلى ابتكار المنابر المتحركة هو أن المنابر- أول الأمر – كانت صغيرة الحجم: يضع درجات خشبية تقوم على قاعدة خشبية ذات عجل، فتوضع في مكانها

(1) د نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية.سبق ذكره ص (78-79)

في الصلوات الجامعة ثم تؤخر إلى جوار الصدر في غير هذه المناسبات، والحق أن المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد، ولكنه لم يتطور كجزء من عمارته، أي أن المنابر أصبحت مع الزمن مجالاً لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد، ولهذا ما زالت أوضاع المنابر في المساجد غير مريحة أو منسجمة مع العمارة، فهي تبرز في بيت الصلاة بروزاً شديداً وتحتل منه مساحة كبيرة دون مبرر، ومداخلها – حتى في المنابر الممتازة بوابات خشبية رمزية تدلى عليها



الشكل 75



الشكل 76

ستر لا تتفق في هيئتها وقيمتها مع سائر المنبر، وجوانب المنابر وهي أجمل مافيها من الناحية الفنية دائماً في منطقة الظل الكثيف وانعدام الضوء تقريباً، ونادراً ما يتنبه إلى جمالها أحد، ويجد المعماريون وسيلة لوضع سلمها خلف جدار القبلة، وجعل مكان الخطيب أشبه بشرفة يطل منها على الناس إطلالاً مباشراً ويتحدث إليهم رأساً، بدلاً من اختفائه من وراء المدخل الخشبي الزائف، وقد ذهب بعض المستشرقين اعتماداً على بعض النصوص العربية،على أن المنبر ذا درجات كان أول الأمر رمزاً على السلطان أو بعض أدواته، وذهب كارل هاينريخ بيكر إلى أن الرسول ﷺ اتخذ هذا المنبر عندما تم له النصر وعظم سلطانه[1]، وأن عمر بن الخطاب كان يرى أن المنبر لا يجوز اتخاذه إلا الخليفة وحده، ولهذا رفض أن يأذن لعمرو بن العاص أن يتخذ المنبر في جامعه في الفسطاط، واستدل على ذلك بأن معاوية بن أبي سفيان كان يحمل معه منبره إذا ذهب خارج دمشق، وقد ناقش فريد شافعي هذه الآراء مناقشة دقيقة انتهى منها إلى نقضها، وهو على حق في

(1) د نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية. سبق ذكره ص (78-79)

ذلك، فما كان المنبر قط رمزاً على السلطان ولا شارة من شاراته، ويمكننا القول عن المنابر، بأن المنبر في المساجد الجامعة كانت له دائماً أهمية دينية وسياسية وإدارية، ففي أول الأمر لم يكن هناك منبر إلا في جامع الرسول في المدينة، ولم يأذن عمر بن الخطاب لعمرو بن العاص في اتخاذ منبر مسجده في الفسطاط، وفي أيام عثمان ظهرت منابر الأمصار فأصبح لكل مصر منبر في عاصمته، أما المساجد الأخرى فلا منابر لها.

وهذا لا يمنع من القول بأن كل المساجد الأخرى كانت لها، منابر وكانت تصلى فيها الجمعات، ولكن المسجد ذا المنبر هو المسجد الرسمي الذي يصلي فيه حاكم البلد أو الأمير وخطبته على هذا لها معنى رسمي، وللفقهاء تعبير خاص بهذا الخطيب، فيقولون: (إمام راتب بولاية سلطانية، وقد ظهر هذا المصطلح في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي)، ويسمى المنبر أحياناً بالعود، وجدير بالذكر أن لفظ العود (والأعواد) كان يطلق على كل ما يصنع من الخشب ويستعمل للقعود أو النوم، فيستعمل في معنى الكرسي: (جلس على الأعواد)، وفي معنى تابوت الميت، وفي معنى السرير[1]، وكما ذكرنا آنفاً بأن المنبر هو مكان ليقف عليه الخطيب أثناء الخطابة، وكان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ قد منع اعتلاء المنابر في مساجد العالم الإسلامي غير مسجد المدينة، وبعد سيدنا عمر اتخذ المسلمون المنابر للخطابة[2]، والمنبر وهو منصة مرتفعة تسع لوقوف وجلوس الخطيب[3]، وكما عرفنا عن منبر رسول الله ﷺ بعض التفاصيل، فيقال إن الرسول كان يقوم أول الأمر إلى جذع في المسجد، أي إلى جوار أحد جذوع النخل التي كانت تقوم مقام الأعمدة في الجزء المسقوف[4]، والمنبر في اللغة العربية هو: مرقاة متنقلة ذات درجات، وله تعاريف أخرى في المراجع اللغوية تتفق وهذا المعنى، وكان رسول الله ﷺ يخطب في المسلمين بمسجده الشريف وهو واقف عند أحد الجذوع التي تحمل

---

(1) د نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية .سبق ذكره ص (78-79)
(2) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الفكر.
(3) مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.
(4) عالم المعرفة – المساجد – د. حسين مؤنس.

السقف متكئاً على عصا من خشب «الدوم» ولاحظ المسلمون أن هذا الموقف يشق على رسول اللّه ﷺ ويتعبه، فاقترحوا عليه أن يتخذ شيئاً يجلس عليه ويستريح، فوافقهم ﷺ على ذلك، وصنع له رجل يدعى (كلابا) كان في خدمة عمه العباس بن عبد المطلب، منبراً من خشب الأثل، يتألف من ثلاث درجات: الأولى والثانية منها لصعوده، والثالثة لجلوسه، وارتفاعه ذراعان وثلاثة أصابع وعرضه ذراع واحد. وكان ذلك في السنة السابعة للهجرة[1]. وفي العقود القليلة التي تلت الهجرة النبوية وبعد تكاثر أعداد المساجد في البلاد التي دخلت في دين اللّه كانت المساجد بلا منابر، وكان الخطيب يقف مستنداً إلى عصا من الخشب تأسياً برسول اللّه ﷺ، وحين بنى والي مصر عمرو بن العاص رضي الله عنه *مسجده* في الفسطاط بمصر، أقام فيه منبراً ولكن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه *أمره* بإزالته ففعل، وأقدم منبر بعد منبر مسجد رسول اللّه ﷺ هو المنبر الذي أقامه «قرة بن شريك» عام 132هـ في مسجد عمرو ابن العاص رضي الله عنه، وتوالت بعد ذلك إقامة المنابر في المساجد في مختلف ديار المسلمين وزيد في عدد درجاتها بسبب اتساع مساحة المساجد وكثرة عدد المصلين، ولكي يتمكن المسلمون من رؤية الخطيب ويتمكن الخطيب من رؤيتهم. وبات «المنبر» جزءاً أساسياً من مقومات المسجد الجامع وهو يصنع - في الأغلب - من الخشب وأبدع الفنانون المسلمون في نقش المنابر وزخرفتها، واستخدمت الأخشاب الثمينة في صنعها[2].

الصحن:

والصحن هو (الحوش) فهو رمز الحياة، ومركز الجذب لكل العناصر المحيطة به، وهو الفناء والحلقة الرابطة المميزة لكل العمائر الدينية أو المدنية الإسلامية، والفناء في الحقيقة هو قلب المبنى، والذي يعبر عن قلب الإنسان، أي الإيمان

(1) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة –ALEA - M1– المساجد – مقدّم من ريتا خليل – بإشراف الدكتور رياض حمّود.

(2) إسلام ويب – التطور المعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد – عمارة المساجد..الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله – وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية.

الحقيقي، أي إيمان القلب، وهذا الفناء يطل عليه حجرات من جميع الجهات بألوانه وزخارفه وحلياته، حول فتحات الأبواب، أي أن الإسلام بجوهر الأمور[1] والصحن هو الجزء غير المسقوف، وفي أول الأمر كان صحن المسجد معتبراً امتداداً لبيت الصلاة يستعمل في مناسبات الصلوات الجامعة ولا يعتبر فيما عدا ذلك جزءاً من المصلى نفسه، لهذا كانوا يترخصون في استعمال صحون المساجد فكانوا يتخذونها ممرات من طريق إلى طريق، وربما جلسوا فيها للسمر أو البيع والشراء أو النوم، وكانوا لا يراعون في نظافتها مثل ما يراعون في بيوت الصلاة، ثم أخذ الفقهاء يحددون استعمال صحون المساجد ويحرمون القيام بأي عمل لا يتصل بالصلاة فيها، ثم اعتبرت أجزاء أساسية من المساجد، وقد بين ذلك الزركشي في الأحكام التي أوردها خاصة بسائر المساجد،وقد خلط البعض بين صحن الجامع وحرم الجامع، ولكن الفقهاء فرقوا بينهما، فصحن المسجد ما يوجد بداخل جدرانه من فناء غير مسقوف، وأما حرم المسجد فالمنطقة المحيطة به من مبان ملاصقة لجدرانه أو رحبات خارجها، وقد اشترطوا فيها النظافة وحرموا الإتجار فيها لأن ذلك يشوب نظافة المسجد وجلاله، وذلك لأن الصلاة قد تمتد إليها في أيام الجمع والأعياد إذا ازدحم الجامع، فهذا من شأنه أن يصون المسجد وحرمه، ومن شأنه أيضاً أن يضفي عليهما جمالاً، والجدير بالذكر أن لكل مساجدنا القديمة مساحات كبيرة من الأرض حولها، ولو رجعنا لحجج أوقاف مساجد القاهرة التاريخية، لوجدنا أن كل ما يحيط بها من أرض داخل في زمام وقفها، وإنما عدا عليها الناس وبنوا فيها وادعوا ملكيتها، مما أضاع جانباً كبيراً من بهاء المساجد[2]. والصحن أو الحوش هو ساحة مفتوحة في وسط المبنى، ويكثر استخدام الصحن في الدول العربية ويعتبر من الخصائص المعمارية المميزة لها، ومنها انتشر إلى مناطق أخرى مثل إسبانيا، ويعود استخدام الصحن إلى عصور كثيرة قبل الإسلام فقد وجدت بعض المنازل ذات الصحن في

(1) العمارة العربية الإسلامية – محمد حسين جودي – الطبعة الأولى – 1427هـ – 2007م - دار السيرة – عمان الأردن.

(2) أ.د نوبي محمد حسن لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية ص (68-69)

آثار الحضارات السورية القديمة في ماري وإيبلا في سوريا، وكذلك في سومر وبابل والموصل في العراق، وظل استخدامها شائعا حتى منتصف القرن العشرين حين بدأ التأثر بالطرز الغربية في البناء، ويجدر الذكر أن المنازل التركية لم تكن تحتوي على صحن إلا أن ذلك لم يؤثر على الصحن في المناطق العربية بالرغم من تأثرهم بالعمارة العثمانية. ويكاد الصحن يكون من العناصر المعمارية المشتركة في كافة الدول العربية من الشرق إلى الغرب ومن الأندلس وفي الريف والمدن، ولا يستثنى من ذلك حتى البدو بالرغم من اختلاف التفاصيل، بل أن تخطيط المدن الإسلامية اعتمد على نفس الفكرة حيث أن المناطق السكنية (وكانت تسمى خططاً) وكانت تبنى من الأطراف أولاً، ويترك الوسط فضاءً، إلا أنه كان يسمى ساحة، وللصحن فوائد مختلفة حسب المبنى، إلا أن القاسم المشترك هو أنه يستخدم للفعاليات العامة والجماعية، وأبسط أنواع الصحون هو صحن الدار ويكون عادة في وسط الدار وتحيط به الغرف وتقام فيه معظم الفعاليات العائلية خلال النهار، ويستخدم كمجلس للعائلة في الليل خلال أشهر الصيف الحارة، غالباً ما يتم زراعته ويستخدم كحديقة داخلية خاصة للعائلة وكساحة خدمة محجوبة من أعين الجيران بواسطة الغرف المحيطة به. وفي دمشق حيث يتضح الصحن بشكل جيد وفي وسطه بركة ماء وتحيط به الغرف على طابق أو طابقين وكذلك تنتشر في جنباته أحواض الورد وأشجار النارنج والنباتات المنزلية، وفي بغداد اعتاد الناس على زراعة نخلة في وسطه بالضبط، وفي المدن لا يتم الوصول إلى الصحن من الشارع مباشرة بل يتم الوصول إليه من خلال ممر متعرج أو مكسور (كي لا يرى ما في الداخل حين يفتح الباب) يسمى المجاز، كما أنه يحاط غالباً برواق معمد وغالباً ما يطل عليه الإيوان إما من الطابق الأرضي أو من شرفة الطابق الأول أو من كليهما.[1] والصحن هو الجزء الغير مكشوف، وكان يعتبر امتداداً لبيت الصلاة ويستعمل في مناسبات الصلوات الجامعة، ولا يعتبر فيما عدا ذلك جزءاً من المصلى نفسه، لهذا كانوا يترخصون في استعمال صحون

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

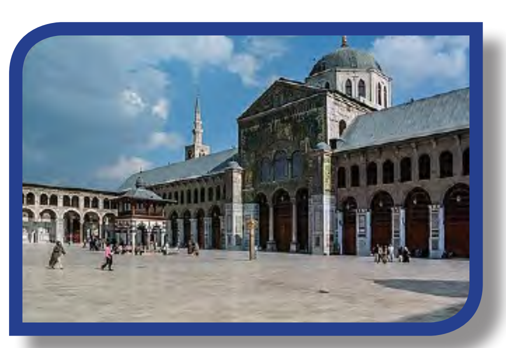
المساجد، فكانوا يتخذونها ممرات من طريق إلى طريق وربما جلسوا فيها للسمر أو البيع والشراء أو النوم، وكانوا لا يراعون في نظافتها مثل ما يراعون في بيوت الصلاة،ثم أخذ الفقهاء يحددون استعمال صحون المساجد، ويحرمون القيام بأي عمل لا يتصل بالصلاة فيها، ثم اعتبرت أجزاء أساسية من المساجد، وقد بين ذلك الزركشي في الأحكام التي أوردها خاصة بسائر المساجد، وقد خلط البعض بين صحن الجامع وحرم الجامع، وذلك لأن الصلاة قد تمتد إليها في أيام الجمع والأعياد إذا ازدحم الجامع[1]. والصحن هو ساحة مفتوحة في وسط المبنى يكثر استخدام الصحن في الدول العربية ويعتبر من الخصائص المعمارية المميزة لها، ومنها انتشر إلى مناطق أخرى مثل إسبانيا، ويعود استخدام الصحن إلى عصور كثيرة قبل الإسلام، فقد وجدت بعض المنازل ذات الصحن في آثار الحضارات السورية القديمة في ماري وإيبلا في سوريا وكذلك في سومر وبابل في العراق، وظل استخدامها شائعاً حتى منتصف القرن العشرين حين بدأ التأثر بالطرز الغربية في البناء، ويجدر الذكر أن المنازل التركية لم تكن تحتوي على

صحن إلا أن ذلك، لم يؤثر على الصحن في المناطق العربية بالرغم من تأثرهم بالعمارة العثمانية[2]. وصحن المسجد هو المساحة المكشوفة منه والتي تتصل بحرم المسجد وأروقته وجدرانه الخارجية، ويسميها البعض التي بنيت في الأمصار التي دانت بالإسلام هو اقتداء بعمارة مسجد رسول الله ﷺ، حيث كانت فيه مساحة مكشوفة بين مظلتين مغطاتين إحداهما في الجهة الجنوبية والأخرى في الجهة الشمالية، وفي كثير من المساجد يضم الصحن مصادر للمياه يتوضأ منها الناس وهي في الأغلب على شكل «بحيرات» يندفع إليها الماء الجاري، وتشكل إضافة إلى مهمتها الأساسية لمسة جمالية على صحن المسجد كما في المسجد الأموي بالشام انظرالشكل (77)، وكذلك يستفاد من الصحن في استيعاب المصلين إذا زادوا عن طاقة حرم المسجد وفي المساجد الكبيرة، كالمسجد الأموي في دمشق ومسجد ابن

(1) عالم المعرفة – المساجد – د .حسن مؤنس.

(2) الفن المعماري الإسلامي – السنة الرابعة إقتصاد وتصرف – المعهد الثانوي بسيدي بو علي – إعداد وتقديم: لمياء العباسي.

طولـون ـِفي القاهـرة أقيمـت ـِفي صحنيهمـا قبـاب صغـيرة ذات أبـواب مقفلـة وضعـت فيهـا خزينـة الدولـة وأوراقهـا ووثائقهـا الهامـة[1]. ومـن أشـهر الأمثلة عليـه صحـن الكعبـة الـذي يحتـوي علـى الكعبـة المشـرفة ـِفي المسـجد الحـرام،حيـث يكثـر اسـتخدام



الشكل 77

هـذا النـوع من العناصـر المعمارية ـِفي العديـد مـن الأبنيـة، ـِفي عـدد كبـير مـن الـدول العربيـة، بل وحتـى الإسـلامية، فهذا العنصـر يُضفـي جمالاً لا نظـير لـه علـى المبنـى، كما يوفّـر أيضاً مسـاحات مناسـبة للاسـتراحة ّ والاسـترخاء، ولعـلّ أكثـر الأبنيـة الـتي تسـتعمل الصحـون هـي تلـك الأبنيـة الـتي تُشـيَّد ـِفي مـدن بـلاد الشـام؛ كدمشـق، ونابلـس، وحلـب، وغيرهـا مـن المدن حيث يتم تزيين الصحـون ـِفي هـذه المدن وغيرهـا ببركـة مـاء جميلـة، إضافـة إلى عـدد كبـير مـن أنـواع المزروعـات، والـورود، والأزهـار[2].

القبلـة:

القبلـة هـي صـدر المسـجد، وهـي جـداره المتجـه نحـو مكـة، فـإذا صلـى النـاس تجاههـا كانـت وجوههـم ناظـرة إلى بيـت الله ـِفي ذلـك البلـد الحـرام، وكانـت قبلـة مسـجد الرسـول الأولى ناحيـة بيـت المقـدس، ثـم حولهـا الله سـبحانه وتعـالى تجـاه الكعبـة، فتحولـت ـِفي مسـجد الرسـول مـن الشـمال إلى الجنـوب، وقـد صلـى المسـلمون ـِفي صـدر يـوم صـرف القبلـة إلى بيـت المقـدس، ثـم نزلـت آيـات صرفهـا، فصلـى النـاس نحـو مكـة ـِفي آخـره، ويبالـغ نفـر مـن المؤرخـين ـِفي تصويـر صـرف القبلـة، فيقولـون إن النـاس صلـوا إلى القبلتـين ـِفي نفـس الصـلاة، صلـوا ركعتـين ثـم نزلـت الآيـة فصلـوا الركعتـين الأخريـن إلى القبلـة الأخـرى[3]، وهـذا تكلـف لا معنـى لـه فـإن الوحـي مـا

(1) إسـلام ويـب - التطـور المعمـاري للمسـاجد — العناصـر الأساسـية ـِفي المسـاجد - عمـارة المسـاجد - الأنمـوذج السـعودي لبنـاء بيـوت الله - وزارة الإعـلام - المملكـة العربيـة السـعودية
(2) عناصـر العمـارة الإسـلامية — موضـوع أكـبر موقـع عربـي.
(3) النويري، نهاية الأرب، ج16، ص (397)، نقل عنه حسين مؤنس ص (63) المساجد.

كان ليقطع الصلاة على الرسول وهو يؤم الناس ليبلغه صرف القبلة، ومن هذا القبيل ما يقال عن مسجد بني سلمة، وهو الذي صلى الرسول فيه الظهر يوم نزلت آية صرف الصلاة، والذي يسمى - مسجد القبلتين، لأن المسلمين صلوا فيه أول النهار نحو بيت المقدس ثم صلوا فيه الظهر إلى قبلة الكعبة والحقيقة أن كل مساجد المدينة التي بنيت وصلى الناس فيها قبل الخامس عشر من رجب سنة 2هـ -12 يناير 624م، وهو التاريخ الذي يحدده معظم المؤرخين لصرف القبلة، ويمكن أن يطلق عليها ذلك الوصف، وفي مقدمتها مسجد الرسول، وهو أولى المساجد بأن يسمى مسجد القبلتين، وقد تعود المسلمون أن يمروا بموضوع القبلة دون أن يلاحظوا أنها ظاهرة عبادة ينفرد بها الإسلام دون غيره من الأديان، فلا تعرف اليهودية أو النصرانية أو البوذية أو الهندوسية، وما إليها شيئاً يشبه القبلة، إنما يصلي أهل هذه الديانات في أي اتجاه ويبنون معابدهم بحسب معارفهم من الهندسة وما تتطلب، وقد حاول نفر من المستشرقين أن يقولوا إن الإسلام أخذ القبلة عن اليهودية أو النصرانية الأولى، فأما اليهود فيقولون: إن القبلة معروفة عندهم وهي الخزانة التي توضع فيها السجلات والكتب الدينية وأماكنها في أحسن موضع في البيعة اليهودية، وذهب بعضهم إلى أن تلك الخزانة هي التي ورد ذكرها في القرآن الكريم بلفظ «التابوت»، وهذه كلها مزاعم باطلة قال بها أمثال أبراهام جايجر وأدوارد هيرشفلد وهوروفيتز، ومن إليهم من مستشرقي اليهود لمحض الرغبة في التقليل من شأن الإسلام بإرجاع أصوله وعباداته إلى أصول يهودية أو مسيحية، فهم يعلمون أكثر من غيرهم أن خزانة البيعة لا تعين اتجاهاً، وأن الناس لا يصلون نحوها، فما هي إلا خزانة أو صندوق توضع فيه كتبهم المقدسة وما يرون أنه ذخيرة للبيعة من آثار الصالحين عندهم وما يعتزون به من نسخ كتب الصلوات أو كتابات الصالحين، وما يهدي للبيعة من مال، وهي توضع في صدر البيعة أياً كان اتجاه ذلك الصدر،ثم أن التابوت الوارد ذكره في سورة البقرة لا يقابل خزانة الكتب الدينية والذخائر الأولى لليهودية، وإنما هو شيء آخر خاص بموسى وأيامه لا يتفق المفسرون على المراد به، وأما المسيحيون

من الباحثين في أصول الإسلام فيريدون أن يقولوا إن كنائس المسيحية الأولى، أو كنائس بعض جماعاتها على الأقل، كانت توجه نحو الشرق، وأن هذا التوجيه هو أصل مفهوم القبلة الإسلامية، وهذا أيضا كلام متهالك لا يتحصل منه شيء، فإنه لم يثبت أصلاً أن أياً من فرق المسيحية الأولى اتخذت الشرق قبلة، وإن كان هذا لا يمنع من القول بأن بعض العقائد الغير السماوية كانت تحض أتباعها على استقبال مطلع الشمس عند الصلاة في الصباح، ومغربها عند الصلاة في المساء، ومن هذه العقائد عقيدة عبادة قرص الشمس التي قال بها أمينوفيس الرابع وهو الفرعون الذي عرف باسم أخناتون، وهذا التوجيه بعيد عن مفهوم القبلة الإسلامية بعداً شاسعاً كما هو واضح، والحقيقة أن القبلة مفهوم إسلامي صرف لم تعرفه اليهودية أو المسيحية، بل المصطلح نفسه نحت خاصة لهذا الغرض، فإن القبلة هي الجهة على قول ابن منظور في لسان العرب، وأن الذي حدث هو أن القرآن الكريم استعمل اللفظ في معنى الناحية التي يوجه المصلون وجوههم نحوها غير مسبوق إلى ذلك وفرضه على اللغة فرضاً، ثم جاء أهل اللغة بعد ذلك فأخذوا المعنى القرآني نفسه، وتصوروا أنه معنى مفهوم واضح كان جارياً في الاستعمال قبل ذلك، وما كان واضحاً ولا جارياً في الاستعمال قبل أن يدخل في مصطلح القرآن، ولم يقرر القرآن أن تكون للصلاة ومساجدها قبلة إلا رمزاً على معنى جليل من معاني الرسالة الإسلامية، فهي رمز لوحدة الجماعة الإسلامية، ولقول الله سبحانه وتعالى من سورة البقرة[1]: ﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾[2]، فالقبلة ليست تعييناً لمكان المعبود سبحانه، ولا علاقة لها به جل جلاله، وإنما هي تصوير عملي لوحدة الجماعة الإسلامية واتحاد قلوب المؤمنين، ولقد كانت القبلة أولاً إلى بيت المقدس، ثم صرفت إلى الجهة المقابلة أي إلى الكعبة، وهي بيت الله الذي بناه إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وملة إبراهيم هي (الدين القديم)، وهي الإسلام دين الله الواحد الذي لا يتغير وملته التي قال بها كل المرسلين من أيام إبراهيم أبى الأنبياء، وفي حقيقة الأمر تعتبر صحف موسى

(1) النويري، نهاية الأرب، ج16، ص (397)، نقل عنه حسين مؤنس ص (63) المساجد.
(2) سورة البقرة (115).

وألواحه وإنجيل عيسى توكيداً لملة إبراهيم وتطهيراً لها مما أصابها من الانحراف على مر السنين، والإسلام الذي بشر به محمد عليه الصلاة والسلام وهو العودة الكاملة إلى ملة إبراهيم صافية كما بدأها الله، وصرف القبلة إلى الكعبة إنما هو عودة إلى الوجهة الواحدة لدين الله والوحدة، وهذه المعاني لا نجدها إلا في الإسلام، فلا عجب أن ينفرد من بين الأديان بالقبلة، والمسلمون يسمون أنفسهم أحياناً أهل القبلة، أي أهل الوجهة الواحدة، المهم لدينا أن القبلة أكدت معنى أساسياً من معاني الإسلام، وأضافت إلى المساجد ميزة انفردت بها دون غيرها من أماكن العبادة، فكل مساجد الأرض تتجه وجهة واحدة، وهذا بدوره فرض على عمارة المساجد مطالب واشتراطات هندسية شتى، فقد أصبح لزاماً أن تكون بيوت الصلاة في المساجد كلها ناحية القبلة، وأن يصرف أكبر جانب من العناية الهندسية والفنية نحو هذا الجزء من المسجد، وابتداءاً من مسجد الرسول ﷺ في المدينة وهو أبو المساجد، إلى المساجد التي تبنى اليوم نجد أن المعماري يهتم، أولاً وقبل كل شيء بهذا الجزء من مسجده، فيه يحشد أكبر جانب من عنايته ويضع أحسن ما عنده من مواد البناء من رخام ومرمر وأخشاب غالية، وفيه ينفق المعماري والمزخرف والنقاش معظم جهدهم، والقبلات أعظم ما في مساجد المسلمين من الناحية الفنية إلى نهاية القرن الرابع الهجري والعاشر الميلادي، ولم ينتقل جانب كبير من الاهتمام إلى المجنبات والأروقة والأبواب والقباب والمآذن إلا ابتداءً من مساجد الطراز السلجوقي، وهو طراز أدخل على عمارة المساجد في وسط العالم الإسلامي وشرقه انقلاباً شاملاً، أما مساجد المغرب الإسلامي فظلت صادقة الولاء للتقليد الإسلامي الأول، بل زادته توكيداً، ففي مسجد عقبة كما أعاد بناؤه إبراهيم بن أحمد بن الأغلب (وهو الذي أعطى صورته النهائية)، ويمتد بيت الصلاة إلى نصف مساحة المسجد تقريباً، ويلغي المجنبات اليمنى واليسرى والخلفية إلغاء تاماً، بل هو يجعل المئذنة في الجدار الخلفي المقابل لجدار القبلة، ومسجد قرطبة الجامع،درة مساجد الغرب الإسلامي، يغطي بيت صلاته وقبلته بقية أجزاء المسجد الفسيح حتى تحتجز القبلة لنفسها انتباه الإنسان كله[1].

(1) النويري، نهاية الأرب، ج16، ص (397)، نقل عنه حسين مؤنس ص (63) المساجد.

الرواق:

كان لأروقة المساجد دوراً كبيراً في أسلوب تدريس العلوم الدينية في المساجد الكبيرة، والرواق هو الممر العريض المسقوف الذي يحيط بجميع أو معظم جهات المسجد وكان يسمى أيضا «المجنبة» وهي الكلمة التي استعملها كثير من قدامى المؤرخين في وصف بعض المساجد، وتحت هذه الأروقة كان العلماء يلقون دروسهم على المتعلمين، ومن هذه الكلمة اشتقت أسماء الأروقة الموجودة في الجامع الأزهر بمصر حيث يجتمع الدارسون من جنسية معينة في مكان واحد سمي رواقاً، ليتلقوا العلم من أساتذتهم فيه، فكان هناك رواق المغاربة ورواق الأتراك ورواق الشوام ورواق السودان ورواق الهنود وغيرها، وكانت تلك الأروقة إضافات إلى المبنى الأساسي للأزهر تبرع بها أهل الخير، أما أول من اتخذ الأروقة في المساجد فالغالب أنه الخليفة الثالث عثمان بن عفان ﷺ عندما أضاف أروقة إلى المسجد النبوي الشريف حين وسعه، وهكذا أصبحت إضافة الأروقة إلى المساجد وسيلة لتوسعتها دون المساس بالمبنى الأساسي[1].

العناصر المعمارية التي دخلت على المسجد (المتممة):

وفضلاً على العناصر الأساسية للمسجد هناك عناصر أخرى دخلت على عمارة المسجد فيما بعد، وأصبحت متممة لعمارته ومشيرة إلى مكان بنائه، ومنها: (المئذنة والقبة والعقد والعمود والزخارف الأخرى) التي تؤدي دورها كعناصر معمارية أو زخرفية مكملة.

أولاً: المآذن

المئذنة أو (المنارة أو الصومعة):

الآذان لغة هو الإعلام، ويستعمل كحقيقة عرفية في النداء للصلاة أو الإعلام للحج، والمآذن والمنارات اسمان للمكان الذي يتم منه الإعلام بدخول وقت الصلاة وقد

---

(1) إسلام ويب - التطور المعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد - عمارة المساجد.. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله وزارة الإعلام - المملكة العربية السعودية

استعمل الاسمان في المشرق الإسلامي، وقد أطلق لفظ المنارة على المآذن حيث كانت تضاء بالأنوار عند الغروب في رمضان وتظل مضاءة حتى طلوع الفجر، ثم تطفأ إيذاناً ببدء يوم جديد من أيام الصيام، أما في بلاد المغرب العربي والأندلس فيطلق على المآذن لفظ الصوامع ويرجع ذلك إلى أن أغلب مآذن المغرب الإسلامي ذات شكل مربع وهو يشبه أبراج الصوامع، وفي كتب اللغة صمع البناء أي أعلى فيه وجعل له ذروة، ولقد دخلت المئذنة متأخرة على بناء المساجد ويعتقد أن أولاها تلك التي بناها زياد بن أبيه بالحجارة في مسجد البصرة عند تجديده سنة 45 هـ، تلا ذلك بناء أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص سنة 53 هـ، أما أقدم مئذنة في العالم الإسلامي ومازالت محتفظة بشكلها الأول بالرغم من التعديلات التي طرأت عليها فقد أقامها عقبة بن نافع ما بين سنتي 50 و 55 هـ بمسجد القيروان وهي تعد نموذج لمآذن، مساجد المغرب العربي والأندلس، أما في العراق وبلاد فارس فقد أخذت المآذن شكلاً أسطوانياً وأحياناً ملوياً يدور السلم من خارج بدنها كما في مسجدي سامراء وأبي دلف بالعراق، وقد اقتبس أحمد بن طولون نفس فكرة ملوية مسجد سامراء حين بنى مئذنة مسجده المعروف بالقاهرة والتي تعد أقدم مآذن القاهرة من حيث احتفاظها بشكلها الأول، ولقد تطور شكل المآذن بمصر خاصة في العصر المملوكي حيث أصبحت تبدأ بقاعدة مربعة يعلوها قسم مثمن ثم قسم دائري منتهية برأس أو رأسين أحياناً يعلوهما مبخرة أو الجوسق[1]، ولقد تناولت بعض الدراسات والبحوث المئذنة والتي تعتبر من العناصر المعمارية العربية الإسلامية، إلى نظريات وآراء، قد وضعها المؤرخون وعلماء تاريخ العمارة والفنون من الغربيين عن أصلها وفكرتها، وأنها جاءت من أبراج الكنائس، أو إلى أصل شامي روماني[2]، ولقد اتخذت المآذن لأول مرة في دمشق حين أذن المسلمون فيها للصلاة من أبراج المعبد الوثني القديم، الذي قام على أنقاضه المسجد الأموي، في قول زكي محمد حسن[3]، والمئذنة هي

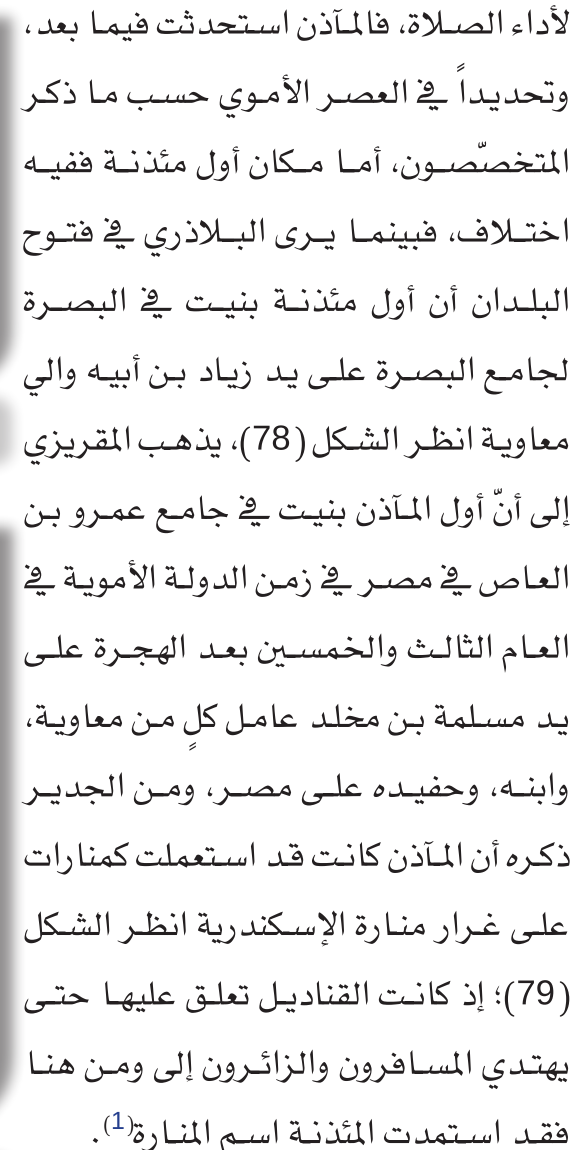
(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – م. يحي وزيري – مكتبة مدبولي.
(2) العمارة العربية الإسلامية – ماضيها وحاضرها – فريد محمود شافعي –1402هـ – 1982م.
(3) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الفكر.

المنارة التي يعلوها المؤذن ينادي إلى الصلاة في مواقيتها المعروفة، ويجمع مؤرخو المسلمين، على أن المساجد التي بنيت في الجزيرة العربية وسواها من الأمصار التي دخلت في دين الله كانت بلا مآذن، وأن أول من بنى مئذنة في الإسلام هو معاوية ابن أبي سفيان ﵁، وذلك في المسجد الجامع الكبير بدمشق الشام، ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعاً قائماً بذاته من فنون العمارة الإسلامية[1].

وكانت كثير من المآذن في الماضي مزودة بالقناديل مما يجعلها منارات تهدي المسافرين للمدينة أو البلدة، لذلك فإن الكثيرين من الباحثين العرب يطلقون عليها اسم المنارات، وقد تستخدم المئذنة أحياناً في إعلان بيانات الدولة، ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعاً قائماً بذاته من فنون العمارة الإسلامية، فقد وجهت لها عناية كبيرة في التصميم والتنفيذ وتفاوتت ارتفاعاتها إلى عدة عشرات من الأمتار، وزخرف بناؤها، وزين بالنقوش الإسلامية البديعة وأعطيت أشكالاً شتى ما بين مدورة, ومضلعة ومربعة، وقاعدتها تتناسب طرداً مع ارتفاعها، وبداخلها سلم حلزوني يصعد إلى شرفتها حيث يقف المؤذن وينادي للصلوات[2].

ومئذنة المسجد كما تُسمّى في بعض مناطق الوطن العربي كمصر وبلاد الشام، أو منارته كما تُسمّى في مناطق أخرى كالعراق، أو صومعة المسجد كما يطلق عليها في مناطق كمنطقة المغرب العربي، هي ذلك البرج الطويل الذي يتمّ إلحاقه بالمسجد، والهدف من بناء المآذن هو إيصال صوت الأذان إلى أبعد مدى ممكن،وكانت المآذن منذ القدم مجالاً كبيراً من مجال التفنن ضمن ما يُعرف بالفن الإسلامي، فكل مئذنة من المآذن الموجودة في كافة أصقاع الأرض هي تحفة فنية قائمة بذاتها، واليوم ومع ازدياد وتطوّر التقنيات، وتطور فن العمارة، نجد أن المآذن تأخذ أشكالاً رائعة جداً بما يتناسب مع ثقافة المجتمع، وحضارته، وإرثه التاريخي، في زمن رسول الله ﷺ لم تكن المآذن موجودة، فقد كان مؤذن الرسول يصعد إلى مكان مرتفع ويؤذن منه فيسمع المسلمون صوته، ويتوافدون إلى المسجد

(1) إسلام ويب – وزارة الإعلام – الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله – المملكة العربية السعودية.
(2) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.



الشكل 78



الشكل 79



الشكل 80

لأداء الصلاة، فالمآذن استحدثت فيما بعد، وتحديداً في العصر الأموي حسب ما ذكر المتخصّصون، أما مكان أول مئذنة ففيه اختلاف، فبينما يرى البلاذري في فتوح البلدان أن أول مئذنة بنيت في البصرة لجامع البصرة على يد زياد بن أبيه والي معاوية انظر الشكل (78)، يذهب المقريزي إلى أنّ أول المآذن بنيت في جامع عمرو بن العاص في مصر في زمن الدولة الأموية في العام الثالث والخمسين بعد الهجرة على يد مسلمة بن مخلد عامل كلٍ من معاوية، وابنه، وحفيده على مصر، ومن الجدير ذكره أن المآذن كانت قد استعملت كمنارات على غرار منارة الإسكندرية انظر الشكل (79)؛ إذ كانت القناديل تعلق عليها حتى يهتدي المسافرون والزائرون إلى ومن هنا فقد استمدت المئذنة اسم المنارة[1].

والمآذن نشأت عن الصوامع و(هي الأبراج) والمنائر، ثم امتزج الطرازان معاً فظهرت مآذن المساجد الأولى التي بقي لنا بعضها إلى اليوم، وإذا تأملنا مئذنة جامع عقبة بن نافع في القيروان مثلاً انظر الشكل (80)، وجدنا أنها تتكون من جزأين أساسين: البدن أو القاعدة وهي

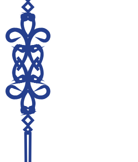
(1) موضوع – أكبر موقع عربي في العالم – أين بنيت أول مئذنة في الإسلام – بواسطة: محمد مروان.

بناء مربع مرتفع سميك الجدران بداخله سلم يؤدي إلى سطحه، فهي إذن مقتبسة من البرج القديم، ثم تلي ذلك منارة تقوم على هذا البرج في هيئة بناءين واحد منهما فوق الآخر، الأدنى منهما أصغر حجماً من البدن والأعلى أصغرها جميعاً[1].

والمئذنة هي المكان المرتفع الذي ينادي منه للصلاة فهي مكان المؤذن ولها أشكال عديدة فمنها الاسطوانية الحلزونية المضلعة[2]، فهي مكان المؤذن، والمئذنة ليست بدعة من حيث فكرتها ومن حيث وجودها، فقد وجد أصلها زمن النبي ﷺ، حيث كان بلال يرتقي على سطح ليؤذن فوقه، ثم لما بنى المسجد جعل له مرقاة فوق سطحه ليؤذن فوقها، كما ذكرنا ذلك من قبل، يوم فتح مكة، وكما يبدو أن المئذنة استكملت شكلها تحت عامل الحاجة فالمؤذن يضطر أن يرتفع فوق مكان الأذان إذا حان الوقت، في شدة وهج الشمس وحرها، وكذلك في حال نزول المطر.. وهذا ما دعاهم للتفكير في مظلة تقيه حر الشمس، ومطر الشتاء، وكان الشكل الأول البسيط للمئذنة.. ومع الأيام، وكما هي سنن الحياة، بعد تلبية الضرورة، يفكر بالكماليات، ولذا بدأت عمليات التجميل تأخذ مكانها على السطح الخارجي للمئذنة وفي شكلها وترجع فكرة الآذان والأبراج إلى الزيقورات الرافدية، وأول مئذنة في سورية مئذنة جامع عمر في بصرى وكما في الجامع الأموي التي أنشأها الوليد 715م، وأصبح طراز المآذن المتبع هو أصل المآذن التي ابتدئ في بنائها منذ ذلك الحين، والتي انتشرت وأصبحت الشكل النهائي للمآذن الأندلسية والمغربية، وهي مربعة كمئذنة جامع القيروان في تونس انظر الشكل (81)، ومنارة الكتبية في مراكش انظر الشكل (82)، التي تشابهه منارة المسجد الجامع في إشبيلية و التي بنيت في القرن الثاني عشر الميلادي انظر الشكل (83)، وتسمى الآن الجيرالدا، ومن الزيقورات استوحيت مئذنة الملوية في سامراء انظر الشكل (84)، وأما مئذنة جامع ابن طولون انظر الشكل (85) فهي حلزونية والسلم فيها من الخارج،

(1) عالم المعرفة – المساجد – د. حسين مؤنس.

(2) مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.





الشكل 81



الشكل 82

وقائمة على قاعدة مربعة وهي منفصلة عن بناء الجامع، وتشابه مئذنة الملوية مئذنة مسجد أبي دلف في سامراء، وفي القرن الرابع عشر، وظهرت مئذنة مزدوجة كمئذنة الغوري في الجامع الأزهر، ومنذ عهد المماليك أصبحت رقاب القباب وقمم المآذن تكسى بالقاشاني، وفي العراق ظهرت أساليب مختلفة، منها المآذن الحلزونية والمربعة والمثمنة والإسطوانية، وفي إيران ظهرت أساليب مختلفة أيضاً للمآذن، ولقد زخرفت بالقاشاني وبالمقرنصات، ومنذ القرن الخامس عشر ميلادي أصبح للمساجد في فارس مئذنتان على طرفي المدخل، وتمتاز المآذن الإيرانية عن غيرها بأنها من دون طبقات ومن دون قواعد وهي دقيقة وشاهقة حتى أنها لم تستخدم للأذان قط، وفي العهد العثماني كانت المآذن اسطوانية وممشوقة وعديدة في الجامع الواحد، ومثالها جامع السلطان أحمد (الأحمدية) وجامع محمد علي بالقلعة في القاهرة انظر الشكل (86)، وجامع التكية السليمانية بدمشق انظر الشكل (87)[1].

والمئذنة بحكم وظيفتها هي أعلى مكان في المسجد، وبهذا فقد أسندت إليها وظيفة أخرى، وهي كونها شعاراً يعطي هوية البناء ويدل عليه، وهكذا أضحت ركناً أصيلاً ومهماً في بنيان المسجد يحسب حسابه إنشائياً ومعمارياً وجمالياً، ولعل أول مئذنة بنيت بالحجارة، هي مئذنة جامع البصرة عام 45 هـ فقد جاء في فتوح البلدان: لما بنى زياد المسجد، جعل لصفَّته المقدمة خمس سوار، وبنى منارته

(1) عناصر العمارة الإسلامية (من كتاب العمارة عبر التاريخ للدكتور عفيف بهنسي).

بالحجارة، وتتابع بناء المآذن بعد ذلك، وأول من أدخل المئذنة إلى المسجد النبوي هو عمر بن عبد العزيز ﷺ في توسعة الوليد للمسجد بين عامي 88 – 91هـ[1]، وظهرت المآذن في العمارة الإسلامية لأول مرة في دمشق حين أذن بالصلاة من أبراج المعبد القديم الذي قام فيما بعد على أنقاضه المسجد الأموي، وكانت هذه الأبراج هي الأصل الذي بنيت على منواله المآذن الأولى في العمارة الإسلامية، ولا سيما في مصر والشام وبلاد المغرب[2]، ولم يكن هناك مكان معين في المسجد لرفع الأذان، ويجمع مؤرخوا المسلمين على أن أول من بني مئذنة في الإسلام هو معاوية ابن أبي سفيان ﷺ، وذلك في المسجد الجامع الكبير بدمشق (الشام)، ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعاً قائماً بذاته من فنون العمارة الإسلامية، فقد وجهت لها عناية كبيرة في التصميم والتنفيذ، وتفاوتت ارتفاعاتها إلى عدة عشرات من الأمتار، وزخرف بناؤها، وزين بالنقوش الإسلامية البديعة، وأعطيت أشكالاً شتى ما بين مدورة ومضلعة ومربعة وقاعدتها تتناسب



الشكل 83



الشكل 84

(1) الألوكة الثقافية – فن العمارة الإسلامية – العناصر المعمارية في المسجد النبوي – أ. صالح بن أحمد الشامي.
(2) الفن المعماري الإسلامي – السنة الرابعة إقتصاد وتصرف – المعهد الثانوي بسيدي بوعلي – إعداد وتقديم: لمياء العباسي.

طرداً مع ارتفاعها، وبداخلها سلم حلزوني يصعد إلى شرفتها حيث يقف المؤذن وينادي للصلوات، وفي بعض المساجد لا سيما الكبيرة منها بنيت أكثر من مئذنة، ووصل عددها في بعض المساجد إلى عشرة، كما هو الشأن في المسجد النبوي الشريف، وعبر مشروع خادم الحرمين الشريفين الملك فهد آل سعود، في التوسعة الكبرى الحديثة، وأطلق على المئذنة أيضاً اسم «المنارة» وقد جاءت التسمية من القناديل التي كانت تضاء فيها ليلاً، ثم استخدمت في إضاءتها الطاقة الكهربائية، لتزداد نوراً على نور على أن اسم «المنارة» ربما كان معروفاً حتى قبل إنارة المآذن، وفي أخبار العهد الأول من الإسلام قيل أن بلال رباح رضي الله عنه كان يؤذن من أعلى منارة يقف فيها على اسطوانة أي عمود في بيت عبد الله بن عمر رضي الله عنهما، ويعتقد في هذا الصدد أن التسمية جاءت من «الهداية» حيث الصلاة عمود الدين، وخلال حوالي ألف ومائتي سنة بعد الهجرة بات إنشاء المآذن جزءاً لا يتجزأ من إنشاء المساجد، وتنوعت أشكال المآذن وهندستها بتنوع العصور التي مرت على ديار المسلمين، واشتهرت بعض المدن الإسلامية بعدد مآذنها، كما هو الحال في القاهرة التي تعرف بمدينة الألف مئذنة انظر الشكل (88)، واستنبول التي تعرف بمدينة الـ (444)، وبنيت على



الشكل 85

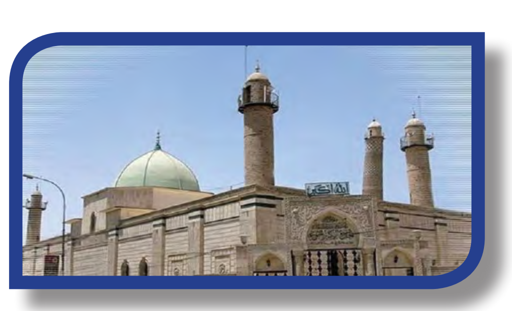


الشكل 86



الشكل 87





الشكل 88

منواله المآذن الأولى في العمارة الإسلامية، ولا سيما في مصر والشام وبلاد المغرب، أما مآذن العصر الذهبي في الإسلام فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلاً أعلى سقف المسجد، وبعد ذلك تتحول على شكل ثمانيّ الأضلاع إلى الشرفة الأولى، وكان يُحَلِّي كل ضلع من هذه الأضلاع الثمانية قبلة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة الشكل(1).

وصنف المتخصصون في العمارة الإسلامية طرازات المآذن وأشكالها في فئات تتصل إما بالحقب التاريخية أو بالبلد الإسلامي الواحد أو بأشخاص بناتها من الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء، وأنشئت بعض المآذن من طبقات عديدة، كل طبقة منها تختلف في تصميمها عن الطبقات الأخرى، وأشهر أمثلتها مئذنة مسجد ابن طولون في القاهرة التي تتألف من ثلاث طبقات أولاها، وهي القاعدة مربعة، والثانية أسطوانية، والثالثة ذات ثمانية أضلاع، ومن نماذج المآذن التي بلغت حداً عالياً من الروعة تصميماً وتنفيذاً مآذن المسجد الحرام في مكة المكرمة(2)، ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعاً قائماً بذاته من فنون العمارة الإسلامية، فقد وجهت لها عناية كبيرة في التصميم والتنفيذ، وتفاوتت ارتفاعاتها إلى عدة عشرات من الأمتار، وفي بعض المساجد لا سيما الكبيرة منها بنيت أكثر من مئذنة، ووصل عددها في بعض المساجد إلى عشرة، كما هو الشأن في المسجد النبوي الشريف(3).

والمنارة أو الصومعة تمثل أحد أهم العناصر على الإطلاق في عمارة المسجد، فارتفاع المئذنة يخضع عادةً إلى التشكيل الخارجي للمسجد مع وجود التناغم في

(1) الفن المعماري الإسلامي – السنة الرابعة إقتصاد وتصرف – المعهد الثانوي بسيدي بو علي – إعداد وتقديم: لمياء العباسي.

(2) إسلام ويب – التطور المعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد – عمارة المساجد.. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية

(3) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة –M1 – ALEA المساجد – مقدّم من ريتا خليل بإشراف الدكتور رياض حمّود.

نسب التفاوت بينها وبين القبة وبين أبعاد وواجهات المسجد، مما يوحي للناظر التجانس المطلوب في وجوه فن العمارة بشكل عام[1]، وكانت المآذن في العصر الإسلامي الأول مربعة القطاع حتى الشرفة الأولى، ثم تستمر كذلك مربعة أو على شكل ثماني الأضلاع، ويلي ذلك شكل مثمن أو دائري وتنتهي بقبة صغيرة[2]، وأن فكرة المآذن والأبراج يرجع إلى الزيقورات الرافدية، ومن الزيقورات استوحيت مأذنة الملوية في سامراء، ومنذ القرن الخامس عشر ميلادي أصبح للمساجد في فارس مئذنتان على طريق المدخل[3]، ونجد أن هناك اليوم عدد لا يحصى من طرازات عمارة المآذن في شتى أنحاء العالم يتفق كل منها مع البيئة التي أقيمت فيها، باستيحاء الطابع المعماري الغالب في تلك البيئة وتطويره بما يتناسب مع هندسة المساجد ومآذنها، وفي هذا الصدد يمكن أن نشير إلى الطرازات العربية في شبه الجزيرة العربية والطرازات السلجوقية والملوكية والمغولية والأتابكية والأيوبية، وقبلها الأموية والعباسية، و طرازات آسيا الوسطى وشمال أفريقيا والأندلس وغيرها، وفي كل من هذه الطرازات روائع من الإبداع المعماري الذي يعتبر فناً إسلامياً خالصاً تأثر به معماريو أوروبا، واقتبسوا منه في عمارة أبراج كنائسهم ومعابدهم، ومن أهم ما تتميز به المآذن في هذا العصر الشرفات البارزة ذات الخمائل الجميلة المصنوعة من الجبس أو الحجر الصناعي، وهي ذات شكل سحري ترتفع نحو الفضاء السماوي الرباني كالسهم، وخلفها أذرع ممتدة إلى سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة[4].

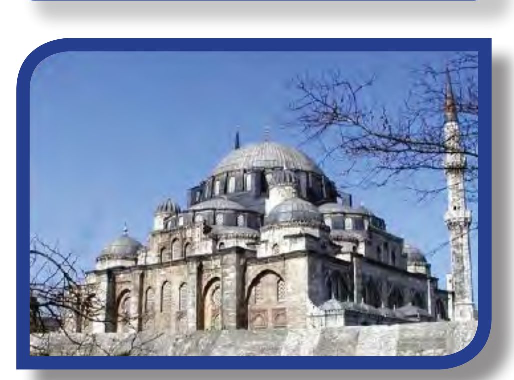
ومن نماذج المآذن التي بلغت حداً عالياً من الروعة تصميماً وتنفيذاً: مآذن المسجد الحرام في مكة المكرمة والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة والجامع الأزهر وجامع ابن طولون والجامع الأزرق ومسجد السلطان حسن في القاهرة والجامع الأموي في دمشق والجامع الكبير في سامراء (وفيه المئذنة الملوية

(1) عناصر بناء المسجد في فن العمارة الإسلامية - حسن عين الحياة.
(2) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.
(3) من كتاب العمارة عبر التاريخ للدكتور عفيف بهنسي.
(4) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.

المعروفة) ومئذنة مسجد زكريا الكبير في حلب، ومسجد النوري في الموصل انظر الشكل (88)، ومسجد أيا صوفيا انظر الشكل (89)، وجامع شاه زاد في استنبول انظر الشكل (90)، والمسجد الكبير في الرباط انظر الشكل (91)، وجامع القيروان انظر الشكل (92)، ومسجد الزيتونة في تونس انظر الشكل (93)، والجامع الكبير + (الجيرالدا) في الأندلس – أسبانيا انظر الشكل (94) - ومسجد مدرسة شارمنار في بخاري ومسجد شيردور في سمرقند ومسجد مسعود الثالث في أفغانستان (غزنة) ومسجد قطب الدين ومسجد شاه جيهان- وكلاهما في دلهي - ومسجد جيهان جير في لاهور، وغيرها مئات ومئات[1].



الشكل 89



الشكل 90



الشكل 91

ثانياً: الأهلة

أصبح من الأمور الشائعة والمتعارف عليها في بناء المساجد وجود الأهلة على المآذن والقباب بحيث أصبحت عنصراً ملازماً ومكملاً لها ويرجح د/ صالح لمعي أن استعمال الهلال في العمائر الإسلامية، يرجع إلى ثلاثة أشياء: أولها أن التوقيت الإسلامي يعتمد على الأشهر القمرية إلى جانب ارتباط مواقيت بعض العبادات كالصيام والحج بها ... ﴿يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج﴾، (سورة البقرة) وثانيها أن الهلال عندما يظهر في أول الشهر العربي، فينير الأرض التي هي مهددة الظلام، والذي سادها عندما

(1) إسلام ويب – مارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله – وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية.

كان القمر في المحاق، وقد يكون استعمال الهلال تعبيراً عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله، وثالثها فإن وجود الهلال في مبنى ذي أهمية عظيمة مثل قبة الصخرة يجعله ضمن المفهوم العام للإسلام، ولا شك أن استعمال الأهلة لايقتصر فقط على المعاني الرمزية ولكنه يوضع على المآذن والقباب بحيث تكون فتحته موازية لاتجاه القبلة، ليساعد المصلين على تحديد اتجاهها بسهولة وكذلك على تمييز موقع المسجد، وعادة ما يتم تصنيع الأهلة من بعض المعادن كالنحاس أو البرونز، أما الأهلة التي تعلو قبة المنبر والتي تغطي الجلسة المعدة لخطيب الجمعة فعادة ما تكون مصنوعة من الخشب وهي مادة صناعة المنابر في الغالب[1].



الشكل 92



الشكل 93



الشكل 94

ثالثاً: العقود

اهتم العرب في العصر الإسلامي بعمارة المساجد والجوامع، وكانت تبنى على شكل صحن مكشوف وحوله إيوانات مسقوفة أهمها إيوان القبلة أو بيت الصلاة، وكان السقف في البداية يصنع من الجريد وسعف النخيل، ويحمل على أعمدة من جذوع النخل، أو كان السقف يصنع من الخشب ويحمل على عمد فوقها الأعتاب التي تحمل السقف، ثم تطورت إلى العقود الحجرية التي يستعاض بها عن الأعتاب الخشبية العادية، وكان لهذه العقود دور هام في تجديد طراز العمارة الإسلامية في الأمصار المختلفة[2].

(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – م. يحي وزيري – مكتبة مدبولي.
(2) إسلام ويب – التطور المعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد – عمارة المساجد.. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية.

وللعقود أشكال مختلفة: فمنها العقود نصف الدائرية ومنها العقد الدائري المرتد الذي يشابه حدوة الفرس، ومنها العقد المرتد المدبب، ومنها العقد المخموس، والمخموس المرتفع، ويطلق عليه المدبب - وهو ينتج عن تقاطع دائرتين، ولذلك فلانحنائه مركزان، أما العقد المخموس ذو الثلاثة مراكز، فيظهر من تسميته أن له ثلاثة مراكز، وكذلك العقد ذو الأربعة مراكز، أما العقد الثلاثي أو متعدد العقود فيطلق عليه كذلك متعدد الخانات أو المصفح أو المفصص، ومنها كذلك العقد المستقيم الذي يعلوه عقد آخر منحني لتخفيف الحمل[1].

ونلاحظ أن أقوى هذه العقود هو العقد المدبب والمسنن؛ لأن ثقل الأوزان المحملة عليه ينحدر إلى الأرجل ثم إلى كتف البناء، كما نلاحظ أن هذه العقود هي الأساس في تطوير السقوف المقببة والقباب، وقد تطور هذا الفن في البلاد الإسلامية من طرز مختلفة للعقود ومنحنياتها وزخارفها طبقاً لطبيعة البلد التي عمل بها، واستعمل فنانوها وبناؤها مواد البناء المتوفرة فيها، ولذلك فقد امتازت العمارة العربية، بتنوع أشكال العقود[2]، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على البعض الآخر، وأن هذه العقود استعملت في العمارة الإسلامية بوجه عام على النحو التالي:

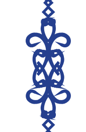
1- عقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد، ويتألف من قطاع دائري أكبر من نصف دائرة.
2- العقد المخموس، وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل.
3- العقد ذو الفصوص، استعمل خصوصاً في بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة
4- العقد المزين باطنه بالمقرنصات، شاع استعماله في الأندلس ولا سيما قصر الحمراء وبلاد المغرب.
5- العقد المدبب المرتفع، استعمل بكثرة في إيران ونجد منه أمثلة في مسجد الشام واستعمل أيضاً في مساجد مصر[3].

(1) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة – ALEA - M1 – المساجد – مقدّم من ريتا خليل – بإشراف الدكتور رياض حمّود.
(2) إسلام ويب – التطورالمعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد – عمارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله – وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية.
(1) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.

والعقود: ومن الواضح أن نقطة البداية في عمل القبة هي ابتكار العقد أو القوس المصري القديم وكان يطيل الأعمدة ويسقفها بقطع الحجر، فلم يجد نفسه بحاجة إلى التفكير في العقود.

وأصل العقد آسيوي، ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطوراً واسعاً، ثم جاء المسلمون فساروا بالعقود مدى أبعد وأكثر تنوعاً، والعقد يرتكز أساساً على ابتكار العقد المخموس الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة مهيأة على شكل أوتاد يعشق بعضها في بعض على صورة تجعلها تزداد تماسكاً كلما وقع ضغط على أعلاها، والحجر الوتدي الأوسط يسمى المفتاح Keystone ويضاف إلى الأحجار الوتدية الرئيسية واحد في كل جانب يسمى المقعد ويعرف في اللغة الإنجليزية باسم import وفي الفرنسية باسم Voussoire أي مقعد العقد،ثم تضاف أحجار وتدية أخرى تكمل استدارة العقد، ويسمى الحجر الخامس من كل جهة باسم الفوسوار أيضاً، وبعد ذلك تتراص أحجار أخرى تنزل بالعقد من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد، ويسمى هذان الطرفان برجلي العقد، والواحد رجل وتعرف كل قطعة من قطع الحجر التي تكون العقد (بالصنجة) والجمع صنجات، إذا كان العقد من الحجر، أما إذا كان من الآجر فتعرف بالمدماك والمدماك يتكون من عدد من الآجرات توضع قائمة على هيئة تكون في مجموعها صنجة، ويلاحظ أن تركيب العقد يعتمد على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره، بحيث يتألف منها كل واحد مترابط، والمهم أن قوة الدفع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض، وكذلك وزن البناء الذي سيحمل على العقد، تتوزع على قطع العقد وأرجله بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض، فيقع العبء الباقي كله على أساس البناء أو قاعدة العمود الحامل له[1]، والجدير بالذكر أنه في العصر الأموي وعلى سبيل المثال شكل عقد دائري وذلك في قصر الحير الشرقي انظر الشكل (95)، وكذلك في عمارة العصر

(1) عالم المعرفة – المساجد – د. حسين مؤنس.



العثماني بمصر، كما في مسجد محمد علي بالقلعة انظر الشكل (96)[1].



الشكل 95



الشكل 96

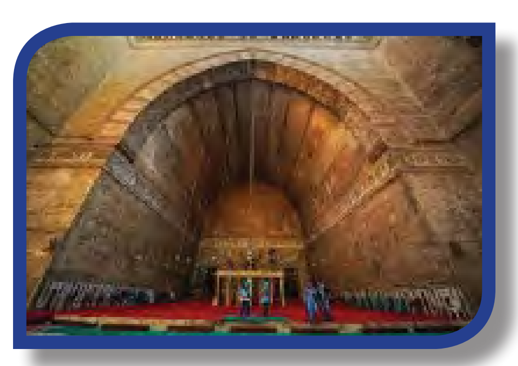
رابعاً: الأعمدة والتيجان

تعتبر الأعمدة من أهم العناصر المعمارية الإنشائية بالمباني والمساجد، وقد كانت في البدايات الأولى لبناء المساجد من جذوع النخل لتحمل السقف المصنوع من جريد النخل، ولما انتقلت صناعة البناء من الطين إلى الأحجار عملت الأعمدة بقاعدة وساق وتاج أعلاها، فالقاعدة هي التي يرتكز عليها العمود كأساس على الأرض، والساق أو البدن الذي يعتمد عليه العمود، والتاج هو رأس العمود، وهو الجزء الزخرفي العلوي الذي كانت فائدته من الناحية الإنشائية كمخدة أو قاعدة لتلقي الأحمال ونقلها إلى جسم العمود[2].

والعمود هو ما يدعم بها السقف أو الجدار، ولقد أخذ العمود تسميات عدة فهو: عمود في المشرق، وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان، واسطوانة على لسان بعض الكتاب، وفي العصور الإسلامية المبكرة استعملت جذوع النخيل كأعمدة كما في المسجد النبوي، وبعد ذلك لجأ المسلمون إلى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية المجلوبة من المباني السابقة، ثم مالبث أن اعتمد البناء الإسلامي على أعمدة ذات تصميمات نابعة من الفن الإسلامي نفسه، وبذلك تنوعت أشكال الأعمدة الإسلامية مابين الشكل الدائري والمثمن والمستطيل، كما عرفت العمارة

(1) موسوعة عناصر العمارة – م. يحي وزيري – مكتبة مدبولي.
(2) إسلام ويب - التطور المعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد - عمارة المساجد..



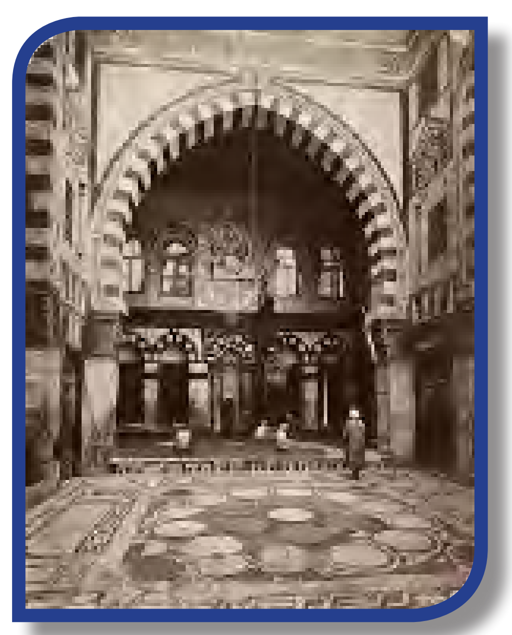


الشكل 97

الإسلامية الأعمدة على شكل نصف دائرة أوثلاثة أرباع دائرة وألصقت بالجدران للتدعيم حيناً وللزخرفة في أغلب الأحيان الأخرى خاصة عند استعمالها على جانبي الأبواب والمداخل، وفي أركان قوصرة المحراب، والعمود من الناحية المعمارية يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية وهي: القاعدة ثم البدن ثم التاج، وفي مصر تم استعمال التاج الناقوسي والتاج المقرنص، كما شاع استعمال التيجان والقواعد الناقوسية في العصر المملوكي الجركسي، أما التاج المقرنص فقد استعمل في العمارة السلجوقية، كما نجد مثالاً له في الأعمدة على جانبي قوصرة مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة انظر الشكل (97)، وعادة يوضع فوق التاج طبلية من الخشب حتى يتم توزيع الأحمال بجهد متساو على سطح التاج، إلى جانب إيجاد منسوب واحد لبداية أرجل العقود خاصة في حالة استعمال أعمدة مختلفة الارتفاع نظراً لأنها مجلوبة من مباني أخرى، كما يتم عمل أوتار عبارة عن عروق خشبية توضع فوق الطبلية الخشبية في منسوب بداية العقد وتربط بين الأعمدة المقاومة القوى الأفقية الناتجة من دفع العقود وكذلك لحمل مصابيح الإنارة[1]، واستعملت في البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة، ثم اكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الأسطواني وذات المضلع تضليع حلزوني، وذات البدن المثمن الشكل، وتزين أضلاعه بالزخارف النباتية الدقيقة، كما هو الحال في جامع قاتيباي انظر الشكل (98)، أما تيجان الأعمدة فعرفت منها تيجان بسيطة، وتيجان تشمل على ورق عن صنف النباتات، قد تصل في جزئها الأسفل، وتتألف صفحته من الزخارف النباتية[2]، وكانت الأعمدة في بعض الأحيان تؤخذ من مباني بعض أطلال الأبنية الرومانية القديمة

(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – المهندس يحي وزيري – مكتبة مدبولي.
(2) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.

أو البيزنطية القديمة لاستعمالها في باكيات المساجد، ومن الطبيعي كان تأثير هذه الأنواع من الأعمدة غريباً في مجموعه، أما الأعمدة التي ابتدعها فنانوا العرب والصناع المهرة في العمارة الإسلامية، فكانت تتميز بأشكال حلياتها الشرقية العربية الأصيلة، وكانت تمتاز بالبساطة، وهي رفيعة نسبة إلى ارتفاعها 12مرة للقطر، لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات، مع أشغال الأرابسك التي ترتكز فوقها العقود العربية[1].



الشكل 98



الشكل 99

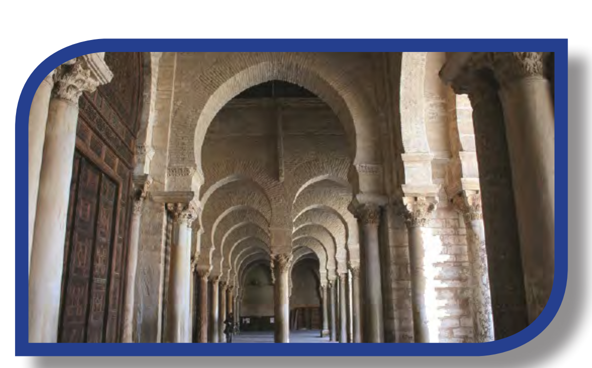
فالأعمدة عنصر معماري أصيل اخترعه المصريون القدماء وأبدعوا في استعماله حتى إن الإنسان ليتعجب وهو يتأمل مجموعة الكرنك المعمارية وما فيها من الأعمدة التي تروع النفس بضخامتها وارتفاعها وإتقان صنعها انظر الشكل (99)، وتواليها في البناء على نحو يحدث في النفس أثراً عميقاً، والمصريون كذلك هم الذين علموا الناس طريقة إقامة عمود متين وجميل في آن واحد، وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي:

قاعدة العمود - التي تعتمد على أساسه في الأرض، ثم بدن العمود ثم رأسه أو تاجه، ولا يمكن إقامة عمود دون قاعدة متينة من الحجر أو الآجر، ويختلف ارتفاع القاعدة بحسب ارتفاع العمود نفسه، وما يراه المهندس من الناحيتين

(1) مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.

الهندسية والجمالية، أما بدن العمود فقد يكون من الرخام - قطعة واحدة أو قطعاً أسطوانية بعضها فوق بعض، أو قد يبنى من الآجر أو الحجر، وفي هذه الحالة يسمى دعامة، والدعامات أقوى وأمتن ولكنها أقل جمالاً، وفي العادة يزاوج المعماري بين الأعمدة والدعامات، فهو يقيم الأعمدة، التي تحمل عقوداً متعددة من الحجر أو الآجر لكي تحمل ثقل العقود والقبة فوقها، إذا كانت هناك قبة، أما تاج العمود فهو رأسه، والمصريون القدماء هم أول من ابتكر زينة رأس العمود بعملها في هيئة أغصان النخلة أو تفرع زهرة اللوتس، ثم ابتكر اليونان والرومان أشكالاً بديعة لرؤوس الأعمدة، ويستعمل رأس العمود أو تاجه كوسيلة لتوسيع مساحته العليا التي ستقوم عليها العقود، ولهذا فإن التاج يكون في هذه الحالة قاعدة أو مخدة في هيئة مخروط مقلوب ينتهي من أعلاه بمسطح واسع، وقد تفنن المعماريون المسلمون في استخدام الأعمدة وتنسيقها، وابتكروا منها أنواعاً وأشكالاً شتى، ومن بديع ابتكاراتهم الأعمدة القصيرة، والأعمدة الدقيقة التي تستعمل أزواجاً، وفي هذه الحالة يكون لكل زوج منها تاج واحد، وفي العادة كانت الأعمدة الرخامية تشترى جاهزة، فقد كان هناك تجار متخصصون في الحصول عليها وبيعها، وهم في العادة يأخذونها من الأبنية القديمة، فإذا قيل لنا إن أعمدة جامع القيروان أتي بها من صقلية وجنوب إيطاليا انظر الشكل (100)،

فليس معنى ذلك أن المسلمين أخذوها من الكنائس غصباً، كما يفهم من بعض أقوال الباحثين الغربيين، بل المفهوم أنهم اشتروها من تجارها، وقد اشترى خلفاء بني أمية في الأندلس كل الأعمدة البديعة التي نراها في مسجد قرطبة، وتتبين مهارة المعماري في إقامة الأعمدة على صورة كاملة التعامد والثبات،



الشكل 100

ورفع العقود عليها دون الحاجة إلى أربطة، كما ترى في مسجد قرطبة الجامع[1].

وتعتبر الأعمدة من أهم العناصر المعمارية الإنشائية بالمباني والمساجد، وقد كانت في البدايات الأولى لبناء المساجد من جذوع النخل لتحمل السقف المصنوع من جريد النخل، ولما انتقلت صناعة البناء من الطين إلى الأحجار عملت الأعمدة بقاعدة وساق وتاج أعلاها، فالقاعدة هي التي يرتكز عليها العمود كأساس على الأرض، والساق أو البدن الذي يعتمد عليه العمود، والتاج هو رأس العمود، وهو الجزء الزخرفي العلوي الذي كانت فائدته من الناحية الإنشائية كمخدة أو قاعدة لتلقي الأحمال ونقلها إلى جسم العمود[2].

فالأعمدة ذات أشكال مختلفة، منها الأسطواني والمضلع والحلزوني والمثمن، أما التيجان فبعضها بصلي، أو مزين بوريقات نباتية، أو مزين بالمقرنصات، أو على هيئة ناقوس، وقد استعمل الإيرانيون أعمدة خشبية مذهبة كما استعيض في بعض الأحيان عن الأعمدة والأكتاف بالقباب وتعتبر قبة النسر في الجامع الأموي أقدم قبة إسلامية انظر الشكل (101).



الشكل 101

وفي العصر الأيوبي أخذت القباب طابعاً محززاً وحليت ببعض الزخارف الجصية، وامتازت القباب المصرية الفاطمية بالإرتفاع والتناسق والزخرفة الجميلة، وفي عهد المماليك ظهرت أنواع شتى للقباب، منها نصف كروية، ومنها مضلعة، أو بيضوية، وقباب خشبية كقبة مسجد الإمام الشافعي 1211م وهي مكسوة بالرصاص وبعضها مكسو بالقاشاني انظر الشكل

(1) موضوع أكبر موقع عربي – موقع الكتروني.
(2) الجامعة اللبنانيّة – كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة –ALEA - M1 المساجد – مقدّم من ريتا خليل – بإشراف الدكتور رياض حمّود.


الشكل 102

(102)، وفي المغرب كانت القباب نصف كروية وبدون زخارف، ومعظم القباب في إيران كان بيضاوياً أو بصلي الشكل ومغطى بالقاشاني البراق، أما في الطراز العثماني فكانت على شكل نصف دائري مفلطح، إلا أنها كانت عالية ومتعددة في الجامع الواحد، وذات أعناق لها نوافذ كالسليمانية في استانبول[1]، ولهذا كان الأقدمون يزخرفونه بالنباتات والأزهار، ولذلك فإن أشكال هذه النباتات والزهور قد انتقلت إلى صناعة الأحجار مع تطور البناء، فظهرت الأعمدة النخيلية وأعمدة نبات البردي وأعمدة نبات اللوتس.. إلخ[2]، فلهذا نرى أن الأعمدة التي ابتدعها فنانوا العرب والصناع والمهرة في العمارة الإسلامية، كانت تتميز بأشكال حليلتها الشرقية العربية الأصيلة، وكانت تمتاز بالبساطة[3].

خامساً: الإيوان:

وهو من المميزات المعمارية البارزة في البيت، أو المسكن الإسلامي، ويطل على الصحن وهو بناء له ثلاثة جدران، يعلوه طاق كبير عال، وسقف يكون مكشوفاً من واجهته الأمامية، ويكون عادة مربع الشكل وعقدته بيضوية وواجهته على شكل قوس مدبب،[4] وله مواصفات تشكل فيها الأروقة التي تحيط بصحن المسجد، ولها أقواس مرفوعة على أعمدة، أو دعائم، وألحق الكثير من المساجد بغرف خاصة للمؤذن والإمام، أو لإيواء طلبة العلم الأغراب، أو لحفظ مكتبة المسجد[5]، في اللغة هو إيوان، جمعه أواوِين وإيوانات ومعناه الصُّفّة، أو كلّ مجلس واسع مظلّل، أو القَبْو المفتوح المدخل والذي لا أبواب له، والإيوان دار شامخة مكشوفة الوجه

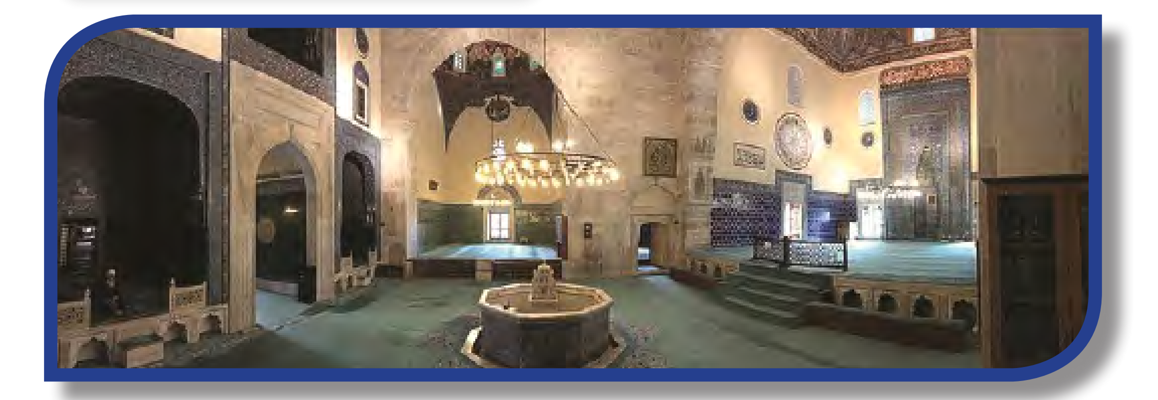
(1) عناصر العمارة الإسلامية (من كتاب العمارة عبر التاريخ للدكتور عفيف بهنسي).
(2) إسلام ويب – التطور المعماري للمساجد – العناصر الأساسية في المساجد – عمارة المساجد .. الأنموذج السعودي لبناء بيوت الله – وزارة الإعلام – المملكة العربية السعودية
(3) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.
(4) العمارة العربية الإسلامية – محمد حسين جودي – الطبعة الأولى – 2007 – 1427هـ – دار السيرة – عمان الأردن.
(5) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الفكر.

معقودة السقف، وإيوان كِسرى (مَثَل): يُضرب للبنيان الرّفيع العجيب الصنيعة انظر الشكل (103)، المتناهي الحصانة والوثاقة، وبناه كسرى في عشرين سنة ونيف بمدينة المدائن جنوبي بغداد، وهو مكان متسع من الدار تحيط به حوائط ثلاث، ومجلس كبير على هيئة صُفّة واسعة لها سقف محمول من الأمام على عقد يجلس فيه كبار القوم، واستخدم الإيوان عند العرب قديماً ويرجع إلى ما قبل الإسلام، حيث ابتكره العرب سكان مملكة الحضر، وأستخدمها المناذرة قبل الإسلام بقرون عديدة، وأول استخدام الأواوين عند العرب في القصور، ثم في القرن الأول الهجري انتشر الاستخدام في المباني العامة كالمدارس والمستشفيات والخانات ودور الإمارة وغيرها، ثم شاع استخدامها في البيوت السكنية، حيث تطل على صحن الدار وتستخدمه العائلة كغرفة معيشة في الصيف[1].

والإيوان: يُعرف الإيوان على أنه قاعة لها ثلاثة جدران فقط، وسقف فوقها، أمّا الجهة الرابعة فهي مفتوحة أمام الهواء الخارجي، وأشعة الشمس الجذابة، وقد يحتوي الإيوان على العديد من الأعمدة، وعلى عناصر أخرى للعمارة الإسلامية انظرالشكل (104)، هذا وقد عرف العرب الإيوان قبل مجيء الإسلام، ليتم



الشكل 103



الشكل 104

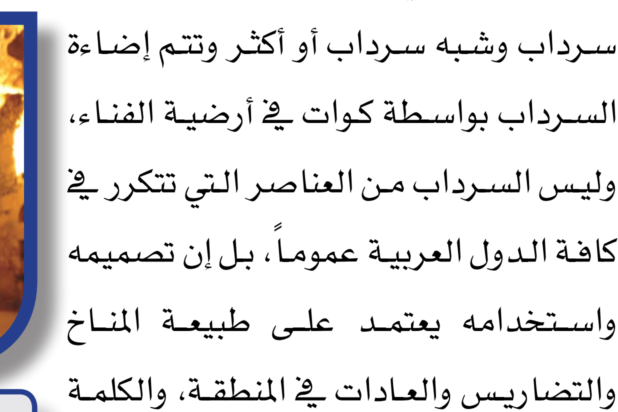
(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

استخدامه فيما بعد في العديد من الأبنية الإسلامية الهامة[1].

وعادة تكون مصفوفة بأعمدة أو يتقدمها رواق مفتوح وتطل على الصحن أو الفناء الداخلي، في اللغة هو إيوان، جمعه أواوِين وإيوانات ومعناه الصّفّة، أو كلّ مجلس واسع مظلّل، أو القَبْو المفتوح المدخل والذي لا أبواب له[2].

سادساً: السرداب

السرداب غرفة تحت الأرض، وهناك الكثير من البيوت العربية التقليدية مزودة بسرداب، خصوصاً لدى الأثرياء،ويوجد نوعان من السراديب انظر الشكل (105)، السرداب العلوي وهو تحت البيت وله شبابيك عند السقف تطل على الصحن والسرداب السفلي، أو القبو وهو تحت الأرض تماماً، وللسرداب غرض ذكي هو التبريد في فصل الصيف حيث تنخفض درجة الحرارة فيه انخفاضاً كبيراً عن درجة الحرارة في الخارج مما يجعل الجو فيه بارد، وغالباً ما يوصل السرداب العلوي بملاقف الهواء مما يجعل السرداب مكان مثالي للجلوس والنوم في نهار الصيف، أما في الشتاء فيستخدم للخزن، وكانت السراديب معروفة لدى العرب السبأيين والقتبانيين أما استخدام السراديب على نطاق واسع فذلك يرجع للعصر العباسي، أما القبو فيستخدم للخزن، وقد يحتوي البيت الواحد على سرداب وشبه سرداب أو أكثر وتتم إضاءة السرداب بواسطة كوات في أرضية الفناء، وليس السرداب من العناصر التي تتكرر في كافة الدول العربية عموماً، بل إن تصميمه واستخدامه يعتمد على طبيعة المناخ والتضاريس والعادات في المنطقة، والكلمة



الشكل 105

(1) عناصر العمارة الإسلامية – موضوع أكبر موقع عربي بالعالم.
(2) الجامعة اللبنانيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – مركز اللغات والترجمة –ALEA - M1 المساجد – مقدّم من ريتا خليل – بإشراف الدكتور رياض حمّود.

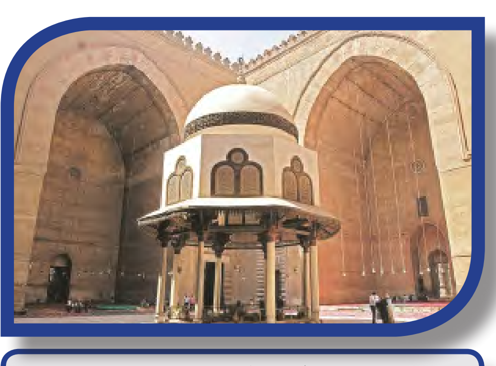
مستعملة في دول عربية عديدة، وإن كان دول حوض البحر الأبيض المتوسط يستعيضون عنها بكلمة قبو[1].

وهناك الكثير من البيوت العربية التقليدية مزودة بسرداب، ويوجد نوعان من السراديب، كما أسلفنا العلوي وهو تحت البيت وله شبابيك عند السقف تطل على الصحن، والسفلي أو القبو وهو تحت الأرض تماماً[2].

سابعاً: الميضأة

مكان الوضوء، ولم تكن الميضأة من العناصر المعمارية الأساسية الملحقة بالمساجد الأولى، وكانت الميضأة أول الأمر حوضاً يُغرف منه الماء غَرفاً، ولكنها ما لبثت أن تطوّرت، فزُوّدت بالأنابيب والأقنية والمقاعد الحجرية والمجاري والنوافير، وبُلّطت بأنواع الرخام الجميل الملوّن، وغُطّيت بالقباب.. مع ما يتطلّب ذلك من تأنّق في التصميم وزخرفة في التنفيذ، وقد صارت الميضأة في القرن السابع للهجرة / القرن الثالث عشر للميلاد - ولا سيّما في مصر- وحدة معمارية قائمة بذاتها تحتل وسط الصحن، انظر الشكل (106)، وقد أُلحقت الميضأة أيضاً بالمسجد والمصلّى والضريح والمدرسة والخانقاه[3].

ويجوز بناء المطاهر بالقرب من المساجد والتوضئة منها، وقد روى أبو عبد اللّه ابن بطة في كتاب جواز اتخاذ السقاية في رحبة المسجد من جهة عبد الرزاق - حدثنا الثوري عن المقدام بن شريح عن أبيه عن عائشة رضي اللّه عنها قالت: كن



الشكل 106

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

(2) الفن المعماري الإسلامي – السنة الرابعة إقتصاد وتصرف المعهد الثانوي بسيدي بوعلي إعداد وتقديم: لمياء العباسي.

(3) عن موسوعة العمارة الإسلامية (414) – الميضأة.

المعتكفات إذا حضن أمر رسول الله بإخراجهن من المسجد، وأن يضربن الأخبية في رحبة المسجد حتى يطهرن وذكر فيه حكاية من أحمد أنه احتج بذلك، وهو يدل على صحته عنده، وفي كتاب الطهور لأبي عبيد عن إبراهيم النخعي قال: كانوا يتطهرون من مطاهر المساجد، روى فعل ذلك عن علي وأبي هريرة رضي الله عنهما[1].

التكوين المعماري للمسجد

1 - المدخل الرئيسي للمسجد

يعتبر المدخل نقطة الانتقال من الفراغ الخارجي إلى الفراغ الداخلي، فقد تفنن المعماري المسلم في شكل المدخل، لما له من تأثير في جذب المصلي أو الداخل إلى المسجد بما يتوافق والشكل العام للمسجد بارتفاعاته التي تحددها العناصر والإرتفاعات الأخرى كالقبة والمئذنة، فمدخل المسجد لم يخرج عن هذه القاعدة حيث الارتفاع الذي يعبر عن السمو بشكله المجوف حتى ارتفاع 5 أمتار يعتليه قوس نقش عليه اسم المسجد.

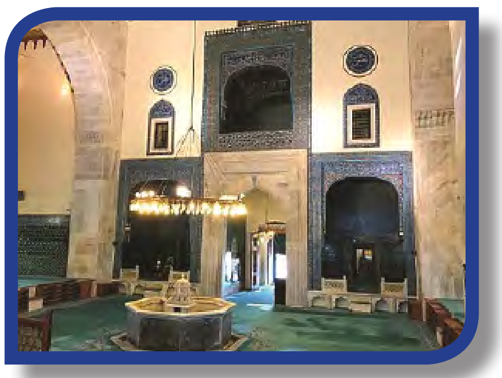
ونخلص مما سبق إلى أن أبا بكر وعمر رضي الله عنهما آثرا بقاء المسجد على ما كان عليه زمن النبي صلى الله عليه وسلم، دون أدنى تعديل في مواد البناء أو شكله أو أسلوبه، وجنح عثمان رضي الله عنه إلى تعديل مواد البناء، وإدخال بعض الجماليات، وتوسع الوليد في تلك الزخرفة، ويمكننا القول بأن المسجد في الحالين ظل في حدود الالتزام، ذلك أن التشريع الإسلامي يتميز بخصائص منها: الواقعية والمرونة، وانطلاقاً منهما فإن الكثير من التكاليف جاءت ضمن إطار من الفسحة، فهي تتراوح بين حد أعلى يعدُّ مثلاً للكمال، وبين حد أدنى لا يجوز الخروج عليه، وبناء على هذا فقد كان فعل كل من أبي بكر وعمر رضي الله عنهما في شأن بناء المسجد التزاماً بالحد الأعلى، التزاماً بالذروة من الكمال.. فلم يغيرا في البناء وأبقياه كما كان في عهده صلى الله عليه وسلم، وما فعله الوليد كان التزاماً أيضاً، فهو لم يفعل شيئاً حرّمه الإسلام ولم يكن في عمليات الزخرفة

(1) موسوعة العمارة الإسلامية – عبد الرحيم غالب – مساجد لبنان.

شـيء قـال الإسـلام بمنعـه، وظلـت الزخرفـة ضمـن إطـار مـن الزخرفـة الهندسـية والنباتيـة الـتي يبيحهـا الإسـلام، ولم يحـدث أن وجـد في تلـك الزخرفـة شـيء مـن رسـوم الأشـخاص أو ذوات الأرواح، وإذن فقـد ظـل ضمـن دائـرة الالتـزام، وإن كان بعملـه ذاك قـد انتقـل مـن درجـة الفاضـل إلى درجـة المفضـول[1].

- المقصورة:

إن اتخـاذ المقاصير في المسـجد لم يعهـد في الصـدر الأول، وقـال أبـو العبـاس القرطبي في شـرح مسـلم لا يجـوز اتخاذهـا ولا يصلـى فيهـا لتفريقهـا الصفـوف وحيلولتهـا مـن التمكـن مـن المشـاهدة، وهـذا منـه (أيمـن أبـي العبـاس القرطـبي) مبـني علـى أن المقصـورة تقطـع الصـف الأول، انظـر الشـكل (107) وروى أن الحسـن البصـري وبكـر المزنـي كانـا لا يصليـان فيهـا، لأنهـا أحدثـت بعـد النبـي، والمسـجد مطلـق لجميـع النـاس، إن أول مـن اتخذهـا بجامـع دمشـق معاويـة، والمقصـورة حجـرة تبنـى في صـدر المسـجد أمـا احتجـاج مـن كرهـوا الصـلاة في المقصـور، بأنـه المتحـدث أيـام الرسـول معنـى ذلـك أنهمـا مكروهتـان[2].



الشكل 107

- فناء المسجد:

اشـتهرت العمـارة الإسـلامية بالدخـول مـن الفـراغ إلى الفـراغ، وذلـك عـبر بوابـة الدخـول إلى صحـن المسـجد حيـث الفـراغ والنـور والفضـاء، فقـد كان المعمـاري المسـلم مشـدوداً لمصـدر النـور في تشـكيلته المعماريـة، انظـر الشـكل (108)، ولمـا كان المسـجد يفتقـر إلى



الشكل 108

(1) عناصر بناء المساجد في فن العمارة الإسلامية – مدونة الدكتور الأستاذ خليل حسن الزركاني.
(2) عالم المعرفة – المساجد – د.حسين مؤنس.

الصحن كان من اللازم توفر هذا العنصر المهم في فناء المسجد بفتحاته المقوسة والمرتفعة بارتفاع المسجد إلى عنان سقفه لتضفي منظراً جمالياً[1].

الشكل 109

- **المشربيات:**

المشربية أو الشنشول (الجمع مشربيات أو شناشيل) هو عنصر معماري يتمثّل في بروز الغرف في الطابق الأول أو ما فوقه، يمتد فوق الشارع أو داخل فناء المبنى (في البيوت ذات الأفنية الوسطيّة)، انظر الشكل (109)، تُبنى المشربية من الخشب المنقوش والمزخرف والمبطّن بالزجاج الملون، وتعدّ المشربية إحدى عناصر العمارة التقليدية الصحراوية في البلاد العربية الحارّة، حيث بدأ ظهورها في القرن السادس الهجري (الثالث عشر الميلادي) إبّان العصر العباسي، واستمر استخدامها حتى أوائل القرن العشرين الميلادي، ويكثر استخدام المشربيات في القصور والبيوت التقليدية (المباني السكنيّة)، إلا أنها استُخدمت أيضاً في بعض المباني العامة مثل دور الإمارة والخانات والمستشفيات وغيرها .

وتطورت المشربيات نظراً لطبيعة العمارة دائمة التقلّب والتطوّر، ويصعب تحديد الزمن الذي ظهرت فيه المشربية على وجه الدقّة، لكن ما يمكن تأكيده هو أنّ عمليات تطويرها وتحسين أدائها لم تتوقّف لمئات السنين، حيث انتشرت المشربية في الفترة العباسية (750 – 1258) واستخدمت في القصور وعامة المباني وعلى نطاق واسع، إلا أن أوج استخدامها كان في العصر العثماني (1517 – 1805) حين وصلت إلى أبهى صورها وانتشرت انتشاراً شبه كامل في العراق والشام ومصر والجزيرة العربية، وذلك لأنّ استخدامها في مختلف المباني أثبت فعاليّة كبيرة في الوصول إلى بيئة داخليّة مريحة وفعّالة بالرغم من الظروف الخارجيّة شديدة الحرارة، ومن المهم أن ندرك أنه مع انتشار المشربيات في البلاد الإسلامية

(2) عناصر بناء المساجد في فن العمارة الإسلامية – مدونة الدكتور الأستاذ خليل حسن الزركاني.

والشرقية عامّة، ظهرت أنماط وأشكال مختلفة من المشربيات، تبعاً لنوع الخشب المستخدم وإتقان حرفة تشكيل الخشب وتجميعه، إلّا أنّها جميعاً تشترك في أصل واحد وطريقة عمل واحدة، وسميت المشربيّة بأسماء مختلفة في مناطق مختلفة، إن تسمية مشربية مشتقة من اللفظة العربية «شرب»، وتعني في الأصل «مكان الشرب»، وكانت في الماضي عبارة عن حيّز بارز ذي فتحة منخلية توضع فيها جرار الماء الصغيرة لتبرد بفعل التبخر الناتج عن تحرك الهواء عبر الفتحة، ومن هنا عرفت المشربيّة بهذا الاسم، إذ إنّ آنية الماء توضع فيه لتبريدها ولتبريد الهواء المار فوقها[1].

ولقد استخدمت المشربيات لستر النوافذ بحيث يتوفر الحجاب لأهل المنزل مع تمكينهم من مشاهدة ما يجري خارجه أو في فنائه أو خلف المشربية، وفي نفس الوقت يسمح بدخول الهواء وقدر مناسب من الشمس والضوء[2].

بالإضافة لتأثيراتها الفيزيائيّة، توفّر المشربيّة الخصوصيّة للسكان، مع السماح لهم في الوقت ذاته بالنظر إلى الخارج من خلالها، وهذا يدعم استخدام المشربيّة ذات الجزأين، حيث يضمن الجزء السفلي الخصوصيّة، في حين يتم تدفّق الهواء عبر الجزء العلوي منها، وهذا يعطي المشربيّة بعداً نفسياً رائعاً، حيث يشعر الساكن أنّه غير مفصول عن الفراغات الخارجيّة، دون فقدان عامل الخلوة، مما يعطي الساكن شعوراً بالاطمئنان[3].

والمشربية هي التي تسمح بدخول الرياح المطلقة، ولا تسمح بدخول أشعة الشمس، وعادة تغطي السطح الخارجي للشبابيك أو البلكونات أو الشكمة التي تستعمل للجلوس في الداخل والتمتع بالخصوصية والتلطيف للرياح، وتستعمل التشابيك الطبيعية (المشربيات) في الأجزاء السفلى من السكن، لكسر حدة الضوء وتوفير

(1) ويكبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(2) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الثاني– الدكتور حسن الباشا – أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة القاهرة – مكتبة الدار العربية للكتاب.
(3) ويكبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

الخصوصية والباقي للتهوية وخاصة الأجزاء المرتفعة[1].

والمشربية عبارة عن شرفة بارزة عن جدار المنزل أو المبنى، وتلعب دور الناقدة في الطوابق العليا، ويَرى من في داخل المسكن خارجه من دون أن يُرى بفضل فتحات المشربية الضيقة وهي إما أن تصنع من قطع خشبية صغيرة مخروطة ومتداخلة ومجمعة ضمن أطر تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مضلعة وهذا هو الشكل السائد في القاهرة، وإما أن يأخذ مسقطها شكل نصف دائرة وبالتالي تأخذ هي شكل نصف اسطوانة من ألواح خشبية ضيقة ومخرمة بمضلعات هندسية صغيرة الفتحات ومازال البعض منها موجودة في القسم القديم من مدينة طرابلس، وإلى جانب المهمة الاجتماعية والدينية التي تقضي بالمحافظة على حرمة البيت تقوم المشربية بأدوار وظيفية أخرى، فهي تبرد ماء الجرار التي توضع فيها، ولعلها أخذت اسمها من تلك المشربيات» الفخارية، كما أنها تخفف من قوة النور الداخل إلى البيت مباشرة أو منعكساً، مع السماح للهواء بتخللها، مصفى مما يحمل من غبار.

وقد تنوعت أشكال المشربيات من حيث المنظر العمومي أو طريقة حملها على كوابيل ظاهرة أو على كوابيل مجلد حولها، وكذلك تنوعت طريقة إنهاء سقفها كما يلاحظ من شكل وطريقة تركيب الشرفات ومواضعها، كما اختلفت جلسات المشربيات وهي عبارة عن الحشوات التي تحت الخرط حيث نسمر عليها صور وحشوات كثيرة الأضلاع، هندسية الأشكال وكثيراً ما زخرفت بسدابات كانت تسمر عليها بشكل هندسي[2].

وهناك وصف دقيق للمشربيّة هو أنّها نافذة (فراغ أو فتحة) في الجدار مغطاة بإطار مكون من تراكب مجموعة من القطع الخشبية الصغيرة اسطوانية الشكل (دائرية المقطع) على شكل سلاسل تفصل بينها مسافات محددة ومنتظمة بشكل

(1) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – توفيق حمد عبد الجواد – دار وهدان للطباعة والنشر.
(2) عناصر العمارة الإسلامية – مداخل وبوابات – أبواب شبابيك – مشربيات – خرط خشبي – إعداد المهندس الإستشاري يحيى وزيري.

هندسي زخرفي دقيق وبالغ التعقيد، ومن الوصف السابق لنا أن نستنتج الدور الكبير للحِرَفيين في صناعة المشربيات، إذ أنّ مهمّة الحرفيين لم تقتصر على تكوين مشربيات جميلة ومتقنة الصنع، بل استطاعوا أن يتحكموا بالطبيعة الوظيفية للمشربية عن طريق تنويع سمات الإطار الخشبي الخارجي، وبما أنّ المناطق التي انتشرت فيها المشربيّات ذات طبيعة صحراوية، ولمّا كان الخشب قليل التواجد في هذه المناطق، أبدع الحرفيون في استخدام خشب ذو أحجام صغيرة وتركيبها مع بعضها البعض، وذلك بدل أن يتم نحت المشربيّة من قطعة خشبيّة واحدة كبيرة، واستخدم الحرفيون المخارط لتحويل كل قطعة من الخشب إلى الحجم والشكل المطلوبين، مبتدئين بسلسلة من القطع الخشبية التي يتراوح طولها من (100) ملم إلى (1) متر وفقاً لمقياس وتفاصيل المشربية كاملةً، وتتشكل القطع الخشبيّة (القضبان) لتكوّن سلسة من الأشكال الاسطوانية التي يتم الفصل بينها بشكل متكرر بقطع أكبر منها، اسطوانية أو مكعبة الشكل والتي تشكل نقاط الترابط بين القضبان الأفقية، ويتم حفر تجويف داخل هذه النقاط ليتم تركيب القضبان من خلالها بدون استخدام لاصق أو مسامير، وتحتاج هذه العملية لدقة عالية من الحرفي خلال الإنشاء، وبعد إتمام صنع شبكة من القضبان حسب المقاييس المطلوبة يتم تأطيرها لتجنب تفككها، حيث يعمل هذا الإطار على توزيع الأحمال (الرياح، الوزن) على الشبكة مما يدعم ثباتها، ويتم التحكم بالظروف الداخلية للفراغ المعماري من خلال التحكم بمسامية الشبكة وذلك من خلال تغيير أطوال وأقطار القضبان، ولكل مبنى خصوصيته في التعامل مع هذه النسب لكي تؤدي الوظيفة المطلوبة على أمثل وجه[1].

- **الخشب الخرط:**

إن لمهنة خرط الخشب شهرة قديمة كحرفة مهنية جميلة وخاصة في مصر، ففي عصر المماليك ازدهرت حرفة خراطة الأخشاب، حيث كانت تصنع المشربيات

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

والحواجز الخشبية وبعض قطع الأثاث والمنابر من الخشب المخروط، والذي يتمثل في نوعين رئيسيين: أولهما الخراطة البلدية الواسعة وتشمل خرط أرجل الكراسي والمناضد والأثاث عموماً، وخرط البرامق والأنانات الصهريجية ومن أمثلة الخراطة البلدية القديمة السياج الخشبي المخروط الموجود بجامع المارداني، وثانيهما الخراطة المعروفة بخرط المشربية ولها أسماء مختلفة تختلف باختلاف أشكالها وأنواعها ومقاساتها فمنها الميموني العدل والمائل، والخرط الكنائس والصليب الفاضي والمليان، والخرط المفرق والمسدس وأبو شروان، وقد تجتمع الخراطة الواسعة مع الدقيقة ويتم استعمال نوعين متباينين من الأخشاب أحدهما بلون فاتح كخشب الليمون والآخر بلون غامق كالأبنوس لكي تظهر معالم الزخرفة نتيجة تباين اللونين، ونظراً لتأثير الفصول المناخية التي تؤدي لانكماش وتمدد الخشب حسب اختلاف فصول السنة، فإنه يتم تجميع الخرط الرفيع (الفرخ) بعمل لسان خشبى إسطواني دقيق له يدخل في الخرزات المثقوبة حسب الشكل المراد تجميعه دون استعمال للمسامير أو الغراء، انظر الشكل (110)، وقد يستخدم الخشب المبخور كبديل عن الخرط الخشبي في أعمال المشربيات أو القواطع والحواجز الخشبية حيث يعتبر أقل تكلفة من الخرط الخشبي[1].

- الحشوات الخشبية:



الشكل 110

الحشوات عبارة عن قطع صغيرة – غالباً من الخشب هندسية الشكل، وقد تزخرف أو تحفر أو تطعم بالمعادن أو العاج أو المينا، وقد عرف استعمال الحشوات في العصر العباسي، ولكنها بلغت أوج الدقة والجمال في العصر المملوكي، فأحدثت أشكالاً هندسية في غاية التعقيد وتداخلت النجوم والمثلثات والمثمنات والمستطيلات والمربعات

(1) عناصر العمارة الإسلامية – مداخل وبوابات – أبواب شبابيك – مشربيات – خرط خشبي – إعداد المهندس الإستشاري يحيى وزيري.

انظر الشكل (111).



الشكل 111

ويجدر بنا أن نشير إلى أن لفظ حشوه أطلقت أحياناً على سبيل التشبيه على القطع الرخامية أو الجصية المستعملة في العمارة وخاصة عندما تكون محدودة المساحة، أما البانوهات فمنها ما هو أفقي يوجد على أعتاب النوافذ والأبواب ومنها البانوهات الرأسية ذات الردود بعمق معين إلى الداخل، ويمكن أن يعلوه طبقة من المقرنصات ويكون بداخل البانوه الرأسي شبابيك أو مداخل بالواجهات الخارجية للمبنى، ومن أشكال البانوهات الرأسية بانوه العقد المدبب أو الدائري أيضا[1].

- **الثريات:**

الثريات من وسائل الإضاءة، والثريا عبارة عن قنديل كبير يعلق في سقف الغرفة فيه عدة سرج زجاجية أو نحاسية أو من مواد أخرى وجاءت تسميتها تشبيهاً بمجموعة النجوم المعروفة بذلك الاسم، وقد وصلتنا مجموعة من الثريات والتنانير المعدنية من العصر المملوكي والتي كانت تزين بها المساجد والقصور السلطانية ومن أمثلتها ذلك التنور الضخم الذي يحتفظ به في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويحمل اسم الأمير توصون الناصري ويتخذ شكل منشور متعدد الأضلاع، وتزينه زخارف مفرغة مكونة أشكالاً هندسية دقيقة وأطباقاً نجمية وعقود مفصصة ويعلو هذا التنور قبة صغيرة وهلال، أما المشكاة فتعني في اللغة الكوة غير النافذة وقد أطلق المسلمون كلمة المشكاة على الزجاجة أو القنديل الذي كان يوضع فيه المصباح للحفاظ على نار المصباح من هبات الهواء، وتحويلها إلى ضوء ينتشر في أرجاء المكان، وكان المصباح يثبت داخل المشكاة بواسطة سلوك تربط بحافتها، أما المشكاة نفسها فكانت تعلق في داخل المساجد وغيرها بسلاسل

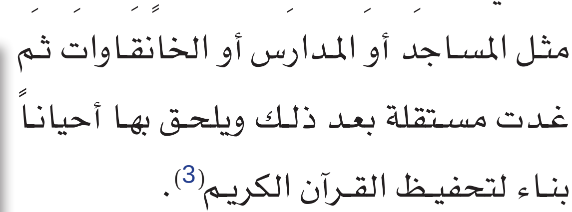
(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – م. يحي وزيري – مكتبة مدبولي.

من الفضة أو النحاس الأصفر تشبك بالمقابض التي تلتف حول بدن المشكاة، وقد وصلنا نماذج رائعة من المشكاوات المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وترجع كلها تقريباً إلى العصر المملوكي، انظر الشكل (112)، وقد تم تمويه زجاج المشكاوات بالمينا والذهب، ومن أكثر الآيات كتابة على المشكاوات قوله تعالى: ﴿الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري﴾[1].

وتعتبر الثريات من ضمن عناصر وكماليات المسجد، فقد أدخلت في فترة متقدمة من عمارة المسجد والتي كانت تشغل كثيراً من فراغات المسجد على امتداده، ومن أهم تلك الفراغات القبة وقد يستخدم للمسجد الثريات ذات الطابع الإسلامي القديم بفكرة جديدة[2].

- السبيل: (النافورة والفسقية والسلسبيل)

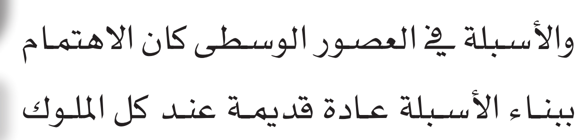
السبيل (الجمع: أَسْبِلَة، سُبُل) - هو وقف لسقي الماء لعابري السبيل والمارة، كان المسلمون في العصور الوسطى يعدون السبيل أعظم ما يثاب عليه المرء من أعمال البر عملاً بالحديث الشريف عَنْ سَعْدِ بْنِ عُبَادَةَ أَنَّ أُمَّهُ مَاتَتْ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنَّ أُمِّي مَاتَتْ أَفَأَتَصَدَّقُ عَنْهَا؟ قَالَ: نَعَمْ قَالَ فَأَيُّ الصَّدَقَةِ أَفْضَلُ؟ قَالَ: «سَقْيُ الْمَاءِ» فَتِلْكَ سِقَايَةُ سَعْدٍ بِالْمَدِينَةِ، وكان السبيل يبنى ملحقاً بمبان أخرى



مثل المساجد أو المدارس أو الخانقاوات ثم غدت مستقلة بعد ذلك ويلحق بها أحياناً بناء لتحفيظ القرآن الكريم[3].



الشكل 112



والأسبلة في العصور الوسطى كان الاهتمام ببناء الأسبلة عادة قديمة عند كل الملوك

(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية –م. يحي وزيري – مكتبة مدبولي.
(2) عناصر بناء المساجد في فن العمارة الإسلامية – مدونة الدكتور الأستاذ خليل حسن الزركاني.
(3) الموسوعة العربية الميسرة، 1965.

والسلاطين منذ القدم، ولكن عند المسلمين أخذت طابعاً مميزاً بحيث سارع أهل الخير والأغنياء للتنافس فيما بينهم لعمل الخير، وذلك النوع من المنشآت يعتبر فعلاً من أعمال الخير، ولذلك سارع السلاطين والأمراء والحكام على إنشاء الأسبلة في الأزقة والطرقات وفي الأماكن العامة حتى يعم الخير، وبذلك ينالون الأجر والثواب، ونظراً لأهمية ودور تلك المنشآت المعمارية في الحياة العامة فنادراً ما نجد مدينة إسلامية تخلوا من سبيل أو عدة أسبله، وتعتبر الأسبلة من المنشآت الاجتماعية غير الخاصة بالمسافرين والتجار، وكان الغرض منها تيسير الحصول على ماء الشرب، وهي من المنشآت والأعمال الخيرية الجاري ثوابها، وقد انتشرت في الأقطار العربية والإسلامية وبلاد العرب ومكة والمدينة ومصر ودمشق، وقد يبنون بجوارها بيوتاً تأوي إليها المارة وعابري السبيل، وأول بناء للأسبلة في مصر في العصر المملوكي كان ابتداء من القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي وكان معظمها من أعمال الأمراء والسلاطين ونسائهم كأنها كفارة عن الذنوب والآثام كما بنى الأغنياء تلك الأسبلة صدقة جارية لأنفسهم أو لأبنائهم أو لأحد أقاربهم المتوفين وتحتها صهريج مُلئ بالماء تستخدم للشرب، وكان يسمح للمارة من كل الجنسيات والملل من المسيحيين واليهود والأجانب كذلك باستعمالها ولا ينقطع الماء عنها أبداً.

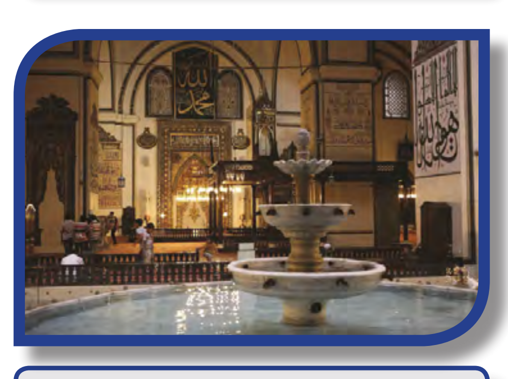
أما عن الأسبلة في بلاد الشام فلم يتناول الرحالة الأجانب ذكر تلك المنشآت على الرغم من كثرتها أيضاً، كما كانت في مصر، ولذلك يمكن عرض توضيحي لتلك الأسبلة في بلاد الشام اعتماداً على ما ذكرته المصادر الإسلامية المعاصرة والمراجع العربية، فقد اهتم السلاطين المماليك بإنشاء الأسبلة في مدن بلاد الشام الرئيسية أهمها، مدينة بيت المقدس في أماكن عديدة وذلك نظراً لقلة المياه، فكانت المدينة بحاجة أساسية وضرورية لمياه الشرب، ومن ذلك اهتم السلاطين المماليك بتوصيل المياه إلى السكان، ولذلك قام السلطان برسباي بتجديد سبيل شعلان وهو السبيل الذي بناه الملك المعظم عيسى الأيوبي عام 613هـ / 1216 م

ومذكـور ذلـك علـى لوحـة السـبيل «جـدد ذلـك السـبيل والمصلـى والمحـراب العبـد الفقير لله شـاهين ناظـر الحرمـين أيام مولانـا الملك الأشـرف برسـباي خلد الله ملكه بتاريخ شـهر رمضـان المعظم عـام 832 / 1428 م»، أمـا الأسـبلة الأخرى الحديثـة في بيـت المقـدس وصفهـا المـؤرخ مجـير الديـن الحنبلـي «بـأن السـلطان الأشـرف في عـام 860 هــ / 1455 م أنشـأ السـبيل القائـم بـين مسـجد الصخـرة والمطهـرة والمعـروف بسـبيل قايتبـاي، انظـر الشـكل (113)، حيث يوجد فـوق البئـر المقابل لـدرج الصخـرة الغربـي، وكان قديمـاً علـى البئـر المذكـور وقبـة مبنيـة بالأحجـار كغـيره مـن الآبـار الموجـودة بالمسـجد فأزيلـت تلـك القبـة وبنـى السـبيل المسـتجد وفـرش أرضيتـه بالرخـام»[1].



الشكل 113

النافـورة عبـارة عـن أنبـوب ضيـق مـن نحـاس أو رصـاص يتوسـط عموديـاً بركـة أو فسـقية ويتصـل بخـزان مـاء ممـا يجعـل المـاء يندفـع قويـاً مـن النافـورة ويعلـو بعيـداً عـن مسـتواه في الحـوض ويعـود متسـاقطاً فيـه لينتهـي في مجاريـر خاصـة،انظـر الشـكل (114)، ونـادراً مـا خلـت منهـا بـرك قاعـات الاسـتقبال في البيـوت وصحـون المسـاجد والقصـور وسـاحات المـدن والحدائـق، وحتـى غـرف المنـازل لأغـراض ثلاثـة: الاسـتعمال والزينـة وترطيـب الجـو أيـام الحـر والجفـاف.



الشكل 114

الفسـقية (جمعهـا فسـاقي) - والفسـقيّة Vasque; Basin هـي حـوض صغير تتوسـطه

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

نافورة، وقد يقام في منتصف بركة أخرى تتلقى ماءها منه، وربما تعددت الفساقي في البركة الواحدة، موزّعة في أرجائها أو مركبّة بعضها فوق بعض، الكبرى في الأسفل تعلو قليلاً عن مستوى سطح الماء، وتتدرّج في الصغر كلما ارتفعت وينتهي أعلاها بنافورة تتوسّطها، تقذف الماء متصاعداً ليعود ويهبط من واحدة إلى أخرى كسلسلة من شلالات تنتهي في البحرة الواسعة، وقد استعمل في الفساقي أجمل النماذج والزخارف، ووضعت في أشرف الأماكن كصحن المسجد في متناول الشارب والمتوضئ وأغراض أخرى، وأكثر ما يتجلى جمال وروعة هذا النمط في نماذج الفساقي المغربية خاصة، وأيضاً في فساقي البيوت الشامية والعراقية والمصرية (المملوكية منها خاصة)، وشكل الفسقية هذا لم يأتِ صدفة، وإنما اختير - كما يقول أحد الباحثين - لقيمة رمزية؛ فالمنزل بالنسبة للمسلم كان عبارة عن تكوين صغير، وباستخدام الرمز والعناصر المعمارية للتعبير عن نظرته الكونية، وكان يعتبر القبة رمز السماء، ولهذا ولكي يشد قبة السماء إلى وسط الدار، ويجعل قدسيتها تتسرب إلى الحجرات، فإنه عمِل الفسقية على شكل القبة الساسانية مقلوبة لتنعكس السماء الحقيقية علىِ أسطح المياه في هذه السماء الرمزية.

وتنوعت أشكال وأحجام ومواضع الفسقية في المنشآت الدينية؛ ويعكس التخطيط والتصميم المعماري للفسقية بالمنشآت الدينية - والتي أُنشئت بغرض الوضوء، مدى الحرص الشديد من جانب المعماري المسلم على تحقيق الغرض منها بصورة صحيحة وسليمة ومريحة في نفس الوقت، وعلى المعماري التحكم في حجمها وموقعها وفي طريقة تغطيتها، وغالباً ما تكون على هيئة قبة تحملها سلسلة من الأعمدة تأخذ شكلاً دائرياً تعمل فوقها سلسلة من العقود ترتكز عليها قاعدة القبة انظر الشكل (115)[1].



الشكل 115

(1) عبد الرحيم غالب؛ موسوعة العمارة الإسلامية ص 298، بركات محمد مراد؛ جمالية العمارة في الثقافة الإسلامية.

أما السلسبيل (الشاذروان) فقد أطلق على جهاز التكييف المائي المستعمل في البيوت الأندلسية والشامية والمصرية في عهدي المماليك والعثمانيين، انظر الشكل (116)، وهو لوح من رخام يحتل صدر الإيوان مائة ما بين 10 و 30، يزخرف وتحفر فيه قناة واحدة أو أكثر دقيقة قليلة العمق تتعرج كالموج أو مع الزخارف التي تغطي السطح كله، ويجري الماء من أعلى خفيفاً وبطيئاً وبعملية التبخر وازدياد مساحة الاحتكاك مع الهواء تهبط الحرارة في المكان وتنخفض نسبة الجفاف فيه، وينصرف الماء بعد مسيرته الطويلة إلى حوض أو مجرى أو بالوعة[1].



الشكل 116

وللسبيل علامات في العمارة الإسلامية وخاصة في عمارة المسجد، إذ لا يكاد يخلو صحن جامع من الفوارة التي توحي بمنبع ومجرى الماء وهو يتدفق على جنبات الحوض، وقد اختلفت المسميات ونوعية الاستخدام تبعاً للمورثات والحضارات والبيئة، وبالغ المعماريون المسلمون في تشكيل الفوارة على اختلاف أشكالها فجاءت على شكل مبان تعلوها قباب مزينة بزخارف معمارية أو على شكل أحواض بأشكال هندسية مختلفة، ودائماً ما كان الماء في كل ذلك مثالاً ورمزاً للحياة والاستمرارية[2].

- الكوابيل والمظلات:

تعتبر الكوابيل من أهم العناصر المعمارية الزخرفية التي ظهرت بشكل ملحوظ في المنشآت المعمارية، حيث ظهرت الكوابيل في مباني تلك الفترة بمختلف أنواعها سواءاً كانت مباني دينية من مساجد ومدارس وخانقاوات، أو المباني والمنشآت السكنية من الدور والقصور والمنشآت الإقتصادية من الوكالات والخانات، وكذلك المنشآت العامة والجنائزية والعسكرية، فهناك الكوابيل المصنوعة من الحجر وهي الأكثر انتشاراً على الإطلاق في المنشآت المعمارية، سواءاً كان ذلك في الداخل أو الخارج، وهناك أيضاً الكوابيل الخشبية التي ظهرت بشكل وأنماط متعددة،

(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – م. يحي وزيري – مكتبة مدبولي.
(2) عناصر بناء المساجد في فن العمارة الإسلامية – مدونة الدكتور الأستاذ خليل حسن الزركاني.

ولكنها لم تكن بنفس درجة انتشار الكوابيل الحجرية، وأحياناً أخرى يقوم المعمار باستخدام مادة الرخام في صناعة الكوابيل، وبالتالي فقد تنوعت المواد التي استخدمت في صناعة ذلك العنصر المعماري مما يدعو إلى دراسة الكوابيل من هذه الزاوية للتعرف على العلاقة فيما بين المادة الخام للكابولي، وما يقوم به من وظائف معمارية، فلم يقتصر الأمر على استخدام الكوابيل في حمل البروزات المعمارية في الداخل والخارج، وإنما لعبت بعض الوظائف الأخرى مثل حمل أرجل العقود الكبيرة ومشرفات المآذن وألواح التسبيل والرفارف الخشبية وغيرها، مما أدى إلى ظهور الكوابيل في أماكن متعددة من المنشآت المعمارية، انظر الشكل (117)، حيث يمكن رؤيتها على الواجهات الخارجية لها، وفي الأجزاء الداخلية منها أيضا تنوع الأشكال التي ظهرت بها الكوابيل في المنشآت المعمارية المختلفة، فأحياناً تظهر هذه الكوابيل على شكل كتل حجرية ذات واجهات مقرنصة وأحياناً يتم تنفيذها على هيئة أشكال مروحية أو متعددة الطيات، وغالباً ما تظهر على هيئة مداميك حجرية متتالية في أشكال مختلفة، كمثل أشكال دائرية ذات حواف مصقولة[1].



الشكل 117

والكابولي قد استعمله العرب أسفل الأبراج والبروزات ليكون دعامة لحملها، كذلك استعمل أسفل طبقات المآذن بدلاً من المقرنصات وأسفل المظلات بجميع أنواعها، كما استعمل أسفل القراميد أعلى أبواب المداخل وأعلى الشبابيك العلوية، أو أعلى البانوهات الرأسية بالواجهات، كما تم استعمال الكوابيل داخل المباني أسفل الممرات في الزوايا القائمة مع الأكتاف الرأسية، وللكابولي نماذج وأشكال كثيرة منها الكابولي المروحة، لأن واجهته الجانبية تشبه المروحة أو الكابولي ذو الدلايات

(1) كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية – منصور محمد عبد الرزاق معوض.

وككل العناصر المعمارية، فقد كان للكوابيل هي الأخرى نصيبها من الزخارف والألوان، ومن أشكال الكوابيل المبتكرة التي تأثرت بها العمارة الرومانية المسيحية هي الكوابيل ذات اللفائف المستعملة في مسجد قرطبة، أما كوابيل الطنوف (الشرفات) الذي يوضح ثلاثة تصميمات لها، فهي تستعمل في المشربيات كما تستعمل لحمل الرفارف التي تعمل في نهاية المباني المبنية على الطراز العربى، ومنها ما هو بسيط مكون من أضلاع عارية من الحليات ومنها ما هو مزخرف كما يحلي جزؤه القائم المجاور لواجهة المشربية أو البناء بخورنق وتثمين ناتج من رسم مربعين أحدهما على زاوية 45 يقطع المربع الآخر العادي الوضع[1].



(1) موسوعة عناصر العمارة الإسلامي-ة – م. يحي وزيري.



الفصل التاسع

العناصر المعمارية

في المدارس الإسلامية

المدارس المعمارية

المدارس ونشأتها:

أولاً - المدارس المعمارية والفنية الآتية: وقد ينسب الطراز المعماري لمدرسة معمارية واحدة هي الرائدة والمبدعة لهذا الطراز، وقد تتفق مجموعة من المدارس على طراز واحد هو الذي يجمعها عليه، فعلى سبيل المثال نجد الطراز الكلاسيكي ذو الروافد المختلفة داخله والتي تتفق على قيم واحدة فيه، نجده يتميز بقيم تشكيلية وفنية صارمة وواضحة والتزامية (وهذه من مميزات المدرسة الكلاسيكية عموماً)، فنجد الوحدة الكتلية التي يحيط بها فناء شاسع كأنه امتداد لها، وهذه الكتلة قائمة بذاتها وواضحة الملامح، وتعبر عن نفسها بقوة وبساطة، فمفرداتها التشكيلية قوية ومتميزة، و قوة انطباعها في وجدان المشاهد قوية، فهي لم تأتي من بعيد، بل هي تكرار أو تجسيد لملامح الطبيعة من حولها، وهي ليست جديدة، بل هي جاءت تؤكد وجود مظاهر الطبيعة مرة وبصورة أخرى، فكلاسيكيات العمارة المصرية القديمة والسومرية والفينيقية والإغريقية والهندية،كلها مستنسخة من مظاهر الطبيعة[1].

ثانياً - وتنسب لثلاث مدارس معمارية:

1 - المدرسة الكلاسيكية - إن البهو الطويل للمعبد المصري القديم ليس سوى مسار نهر النيل على أرض مصر في الذهن المعماري المصري القديم، وليست صفوف الأعمدة ذات التيجان الجميلة على جانبي البهو سوى سيقان نباتات البردي بنهاياته الورقية الجميلة، المعبد ذاته هو عاصمة مصر التي يجري إليها النيل، والذي تم رفع أعمدته فوق الدحية التي خرجت من الماء في الفكر المصري القديم، من هنا ندرك متضمنات وقيم المدرسة الكلاسيكية الأصيلة والمتحفظة والملتزمة بالقديم، هكذا الكلاسيكية كمدرسة لها طراز متميز.

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

2 - المدرسة الرومانتيكية – دائماً نجد في المناخ تغيرات، وقد تكون مفاجئة أو متدرجة، فهكذا جاءت المدرسة الرومانتيكية بفكرها، وطرازها الثائر علي قواعد الكلاسيكيات، والتي يراها جامدة ومقيدة للذات المفردة، فالطراز الرومانتيكي طراز ذاتي متحرر بصورة قوية، ومنقلب على قواعد الكلاسيكيات التي يراها قيوداً تحول دون تعبيره عن رؤاه وطموحاته، فنتج من هذه المدرسة الثائرة، مجموعة كبيرة من الروافد والمدارس الصغيرة، نلتمس ملامحها في كل جديد وشاذ ومختلف ومعارض للأصول والقواعد المتعارف عليها فعندما نجد مبنى ذو شكل غير مألوف أو غير مفهوم أو حتى غير مبرر، نعلم تماماً حينها أن المعماري هنا تخرج من الفكر الرومانتيكي، فطراز مثل طراز الديكونستراكشن والذي يتميز بكتله الغير منطقية والخادعة والتي تعطي انطباعاً بعدم الاتزان، وقابلية الانهيار والتكسر واللا تجانس، مثل هذا الطراز ينتمي للرومانتيكية الذاتية، والتي تخضع العمل الفني والمعماري إلى قيم ومعايير نسبية تختلف تماماً عن قيم ومعايير الكلاسيكيات سابقتها.

3- المدرسة الواقعية – جاءت المدرسة الواقعية بفكرها وطرازها بعد المدرسة الرومانتيكية كجواب على ذاتية وحرية الرومانتيكية وروافدها الكثيرة، فأعاد الأمر لما كان عليه قبل الكلاسيكية، لقد بحث في الوظيفية، وأخضع الشكل للوظيفية دونما التقيد بالقوالب التي تحاكي وتغازل الطبيعة، فاختلف هكذا مع الكلاسيكية بإمعانها في صياغة الكتلة على مثال الطبيعة بصورة صارمة مقيدة، واختلف مع الرومانتيكية في انقلابها على القواعد الأصيلة، واتخذ من الوظيفية والنفعية قواعد مقدمة عن قاعدة محاكاة الطبيعة[1].

وهكذا قامت المدارس والطرز الواقعية، التي نجدها في الطرز الحديثة والمعاصرة، التي من أهم ملامحها البساطة والتناسق والتناغم بين عناصر الكتلة والمحيط

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

والتنوع، وصراحة الكتل وخلوها من التفاصيل أو الزيادات والتكلف، والاهتمام بالوظيفية بصورة قوية، وصياغة الكتل على قوالب قد وضعها الإنسان بنفسه وليست من الطبيعة (على خلاف الكلاسيكية)، فنجد مدارس حديثة تصيغ الكتلة المعمارية وعناصرها مستخدمة طرز وأنماط جديدة للغاية، سواء من حيث الشكل أو المضمون، فظهرت الوحدة النمطية (المديولية)، وهي ببساطة كمثال عند وضع تصميم مشروع فندق يتم إنشاء شبكية منتظمة، أبعاد الوحدة فيها تمثل أبعاد الغرفة الفندقية بكامل منافعها ومشتملاتها، ويتم اختيار العدد المطلوب من تكرار هذه الوحدة النمطية، ونجد مشروعات جوهر تصميمها على شاكلة الحاسوب الرقمي، فنجد المبنى عبارة عن حاسوب يدخله المستخدمون، إضافة للنفعية من منتجات الحضارة والتقنيات الحديثة، وذلك باستخدام مواد بنائية حديثة وأدوات تشييد، بل وإدخال نظم و برامج إدارة وتشييد غاية في الدقة، هكذا الطراز المعاصر، وجاء خلافاً للكلاسيكيات القديمة التي أغرقت، وتمادت في محاكاة الطبيعة، وصنعت قوالب مقيدة، وتمادت في الربط بينها وبين المستخدم، فما كان من الرومانتيكية والتي تاهت وغرقت وفقدت حريتها الذاتية، إلى أن انقلبت على أبسط قواعد الكلاسيكيات، فجاءت هكذا الواقعية لتضع فكراً ومنهجاً جديداً وطرازاً يناسب احتياجات الإنسان، داخل هذه المدارس المعمارية الثلاث، ونشأت مدارس وروافد متعددة، كلها لن تخرج من مضمون فكرها عن الثلاث، إلا أن تأتي مدرسة رابعة تؤكد وتعمل في حل إشكاليات الفكر عموماً والذي بدوره ينعكس في المجالات الأخرى[1]، ومن المدارس الإسلامية منها:

- **المدارس الإسلامية:** كالمدارس النظامية في نيسابور والعراق، والمدرسة المستنصرية في بغداد، والمدرسة الصالحية في مصر، ومدرسة قايتباي في الحجاز، والمدرسة البوعنانية في المغرب والمدرسة الأشرفية في اليمن وغيرها الكثير.

- **الأربطة:** وهي نوع من العمارات العسكرية والدينية معاً، لذلك شبهها بعض الغربيين بالأديرة المحصنة، وأكثر ما نشأت في شمالي إفريقيا لصد

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

محاولات الغزو البحري الأوروبي، وإعداد حملات المجاهدين[1]، حيث كان يقيم فيها المحاربون استعداداً للجهاد أو للتعبد، ومن أشهر أمثلتها رباط المنستير في تونس الذي شيده هرثمة في سنة 180هـ، 796م، انظر الشكل (118)، ورباط سوسة في تونس الذي شيده زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب سنة 206هـ، ورباط الأغوات في المدينة المنورة الذي شُيِّد في عام 706هـ، 1306م



الشكل 118

- **البيمارستانات (المستشفيات):** المارستان أو البيمارستان كلمة فارسية الأصل، تعني مستشفى ومعناها «محل المريض»، وكانت للبيمارستانات في العصور الوسطى دوراً للعلاج، وكانت أيضاً معاهد لتدريس الطب واستعمل العثمانيون (البيمارستان) مصطلح دار الشفاء.



الشكل 119

والبيمارستانات هي عبارة عن مستشفيات عامة تعالج فيها الأمراض الباطنية والرمدية والعقلية وتمارس فيها العمليات الجراحية، انظر الشكل (119)، ويتم العلاج فيها عن طريق طاقم طبي متخصص، وكان الأطباء المسلمين هم أول من فرق بين المستشفى العام ودور العجزة والمصحات التي تعزل فيها المجانين وأصحاب الأمراض الخطيرة مثل الجذام، ويعتبر البيمارستان هو الأساس الحقيقي للمستشفيات المعاصرة، ويرجع الفضل

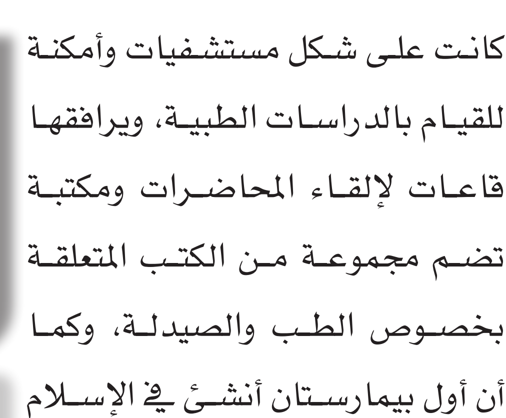
(1) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي.

في تأسيس المصحات النفسية والمستشفيات العامة والمدارس والجامعات الطبية للأطباء المسلمين في العصور الوسطى، إلى أن تدهورت أحوالها وأهملت وهجرها المرضى، فما عادت تستخدم إلا لعزل المجانين، وصارت كلمة مارستان/مورستان تعني مأوى المجانين[1].

ونحن نعلم أن الإسلام اعتنى بصحة الأبدان، وحث على الإستشفاء ومعالجة الأمراض، وكان من أثر ذلك اهتمام السلاطين ببناء البيمارستانات وتوفير ما يُحتاج إليه من أطباء وأدوية وأدوات طبية، ومن أشهر البيمارستانات في العالم الإسلامي بيمارستان السلطان قلاوون بالقاهرة، وبيمارستان النوري في دمشق، والبيمارستان الموحدي بمراكش[2].

نشأة المدرسة الإسلامية:

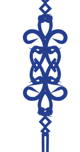
تحولت المساجد إلى أماكن علم ودراسة، بالإضافة إلى كونها أماكن تعبد، ثم بدأت الكتاتيب بالانتشار، وهي أشبه بمعاهد لتعليم الصبيان، وهناك دور العلم والحكمة التي قام بإنشاءها المسلمون، وتحتوي هذه الدور على مجموعات للكتب العربية أو المترجمة، ومن أهم هذه الدور (دار الحكمة) في بغداد، التي بنيت سنة 185هـ –801م بأمر من الرشيد، انظر الشكل (120)، ثم تابع ولده المأمون سياسة والده في البحث والترجمة ليجعل منها مجمعاً علمياً، وهناك أيضاً البيمارستانات التي كانت على شكل مستشفيات وأمكنة للقيام بالدراسات الطبية، ويرافقها قاعات لإلقاء المحاضرات ومكتبة تضم مجموعة من الكتب المتعلقة بخصوص الطب والصيدلة، وكما أن أول بيمارستان أنشئ في الإسلام





الشكل 120

(1) ويكبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(1) العمارة الإسلامية تاريخ من الجمال والإبداع – الدكتور رضوان ضحلاوي – المصدر-الموسوعة العربية.





الشكل 121

سنة 86 هـ -705م بأمر من الوليد بن عبد الملك في مصر، تحولت قصور الخلفاء أيضاً إلى مجالس أدبية وعلمية، تعنى بالشعر والتاريخ والعلوم الأخرى[1]، وخاصة في العصر الأموي والعباسي، ثم ظهرت المدارس المستقلة في بغداد مع مطلع القرن الخامس الهجري ليأخذ البناء استقلاليته من الناحية التصميمية والإنشائية.

وكان الوزير السلجوقي نظام الملك أول من أمر بتشييد المدارس في منطقة العراق، تلاه في سورية نور الدين الزنكي الذي أمر ببناء المدرسة النورية في دمشق عام 1127م انظر الشكل (121).

وعندما كان الرسول ﷺ قد حرر الأسير الذي كان يعلِّم عدداً من المسلمين القراءة والكتابة، وإن دل ذلك على شيء إنما يدل على اهتمام الإسلام بذلك الجانب المهم في حياة البشرية، ومن جهة أخرى، فإن الدولة الإسلامية في جميع أدوارها اهتمت بالعلم والتعليم، وعقدت الدروس في المساجد قبل إنشاء المدارس، وما تعلم المسلمون الأوائل إلا تحت مظلات المساجد وفي أروقتها، وفي صحون هذه المساجد، حيث كانت تعقد حلقات التعلم، وكان الطلاب يتحلقون حول معلمهم، وهو يتناول الموضوع تلو الموضوع والدرس بعد الآخر، ويتعلمون ويبدعون، ولعلنا يجب أن نعرف أن مدرسة رسول الله قد قدمت لنا القادة العظام الذين تخرجوا في مدرسة النبوة، وهم الذين أدبوا الجبابرة وكسروا شوكتهم وأزاحوا جبروتهم وتركوا الشعوب تتعرف على طريقها وأسلوب حياتها والدين الصحيح الذي تنتهجه وتتدين به بعيداً عن ظلم جبار كان يحكم ويجبر الخلق على اتباع الدين المرغوب من هذا الطاغية أو ذاك، واستمرت المساجد تقدم ذلك النهج من التعليم

(1) فضاءات من العمارة الإسلامية – مقالات مختارة – محمود زين العابدين.

والتدريس لفترة طويلة، حتى القرن الرابع الهجري، حيث بدأ ظهور نوع جديد من العمائر الدينية الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، وظهرت أسماء جديدة لأماكن العبادة عرفت باسم المدارس، ثم مع الوقت انتشرت في غرب العالم الإسلامي خلال القرن الخامس الهجري، وكان تغيير الاسم إلى «مدرسة» يتبع حكمة اقتضتها الوظيفة الجديدة، الوظيفة التي كانت السبب والدافع المباشر لتشييدها[1].

المدارس الفنية بالعمارة الإسلامية:

ونجد أن المدارس الفنية الإسلامية قد مرت في أول الأمر بأدوار وعصور سياسية مختلفة، بدأت بعصر خلافة بني أمية، ثم العصر العباسي، وتكونت خلافات إسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وتركيا[2]، ولقد تجاوز الإسلام حدود الجزيرة العربية منتشراً في المناطق التي كانت خاضعة لسيادة الإمبراطوريتين البيزنطية والفارسية، وكانت مسرحاً لأغنى الحضارات وأكثرها رقيّاً، ومن ثم ورث عن هاتين الإمبراطوريتين تقاليدهما المعمارية والعمرانية، التي كانت أصلاً ممتزجة بالتقاليد traditions الفنية المحلية لمناطق نفوذهما، وقد ظلت المساجد الجامعة في الأمصار الإسلامية تقوم بدورها كمراكز للإشعاع العلمي حتى شيدت المدارس كذلك فكانت حلقات العلم تقام في أماكن مختلفة إضافة للمساجد الجامعة كقصور الخلفاء والأمراء ومنازل العلماء والمكتبات، كذلك كانت منتديات الأدب والعلم من الأماكن التي يلتقي فيها رجال الفكر والأدب، مما أسهم في نهضة علمية رائعة حتى شيدت المدارس[3]، وكانت تسودها المدارس المعمارية والفنية الآتية:

(1) المدارس الإسلامية. الرأي.. عمائر ثقافية - دور علم ومعاهد دعوة - أبريل - القاهرة - من الدكتور عبد الغني عبد الله.

(2) د. عفيف بهنسي – تاريخ الفن والعمارة – 1402 – 11982 – محمد حسين جودي – الفن العربي الإسلامي – 2007م.

(3) المدرسة نشأتها وتطور عمارتها - عبد الله كامل موسى عبده – مجلة مداد- سعد بن زيد آل محمود.

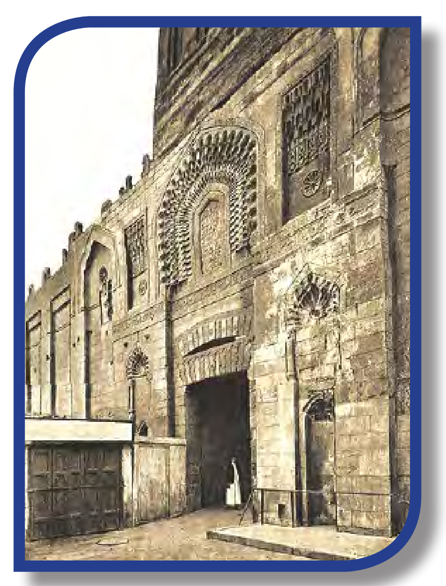
1- المدرسة السورية - المصرية:

المدرسة القبطية: كانت منتشرة في مصر، وهي وريثة المدرسة المصرية القديمة العريقة، التي تجاوزت تأثيراتها الحدود المصرية[1]، وكان لاشتراك الشام ومصر في تاريخ واحد تقريباً منذ ما قبل الميلاد بحوالي ألف وخمسمائة سنة، أثره في توحيد تراثها الفني، وقد وقع البناء الإسلامي في القطرين، منذ العهد الأموي تحت تأثيرات محلية متشابهة متصلة بالفن الهلنستي الشرقي والبيزنطي، وتوالت التواريخ بعدها بعصور العهد الطولوني والأخشيدي والفاطمي ثم الأيوبي والمملوكي والعثماني، ومساجد هذه المدرسة مستطيلة الشكل وسقوفها مسطحة، وتظهر المقرنصات، أما الأقواس فهي نصف دائرية أو مدببة أو بشكل قطع ناقص «حدوة الفرس» ومآذنها أحياناً مربعة ولكنها على الغالب مضلعة، منها مسجد عمرو بمصر والجامع الأموي بدمشق وقبة الصخرة في القدس والجامع الأزهر بمصر والمدرسة الظاهرية والعادلية الكبرى في دمشق وقلعة حلب[2].

وكذلك كانت منتشرة في آسيا الصغرى (تركيا) وسوريا وفلسطين وشرقي الأردن، وقد وقعت هذه المنطقة تحت التأثير الكلاسيكي نحو 1000 عام منذ عهد الإسكندر حتى الفتح الإسلامي، وتأثرت بالموجات الهلنستيه[3]، وشهدت مصر عمارة المدرسة في نهاية العصر الفاطمي وذلك في مدينة الإسكندرية فقد شيد الوزير رضوان بن ولخشي العام 532 هـ /1138م أول مدرسة في الإسكندرية لتدريس المذهب المالكي، وقرر التدريس فيها الفقيه أبو الطاهر بن عوف وقد عُرفت بالمدرسة الحافظية' نسبة للخليفة الفاطمي الحافظي، ثم عرفت بالمدرسة العوفية نسبة للفقيه أبو الطاهر بن عوف، وبعد أربعة عشر عاماً من إنشاء المدرسة الحافظية شيد الوزير العادل بن السلار مدرسة ثانيه في الإسكندرية لتدريس المذهب الشافعي وقرر في أن يدرس فيها الحافظ الشهير أبو الطاهر

(1) العمارة الإسلامية – رضوان طحلاوي. **Islamic architecture - Architecture islamique**
(2) تاريخ العرب عند المسلمين – أنور الرفاعي.
(3) مرجع سابق – العمارة الإسلامية – رضوان طحلاوي. **Islamic architecture - Architecture islamique**

السلفي وذلك في العام 546 هـ /1150م، وفي العصر الأيوبي انتشرت المدارس انتشاراً عظيماً وكان ابتداء ذلك عندما هدم صلاح الدين الأيوبي دار المعونة في مصر وعمرها مدرسة للشافعية وكانت بجوار جامع عمرو بن العاص وهي أول مدرسة عمرت في مصر لإلقاء العلم في الفسطاط، كما حول دار الغزل بجوار جامع عمرو بن العاص مدرسة للمالكية، ثم تعددت المدارس في عهد صلاح الدين وفي عهد الملك الكامل شيدت أول مدرسة في مصر لتدريس



الشكل 122

الحديث النبوي، وذلك في العام 622 هـ / 1225م بخط بين القصرين وعرفت بدار الحديث الكملية، وذلك على غرار دار الحديث التي شيدت من قبل نور الدين محمود، وقد جاءت هذه المدرسة مؤلفة من صحن وإيوانين وفي عهد السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب شيدت المدرسة الصالحية في العام 641 هـ /1243م لتدريس المذاهب السنية الأربعة انظر الشكل (122)، وجاء تخطيط هذه المدرسة من إيوانين يفصلهما دهليز طويل بعرض 40 متراً بدءاً من وسط الواجهة[1].

2 - المدرسة العراقية – الفارسية: كانت سائدة في العراق وفارس، وتأثرت هذه المدرسة بالفنون المعمارية والزخرفية المقتبسة عن المدرسة الرافدية Mesopotamian التي كانت سائدة في الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد[2].

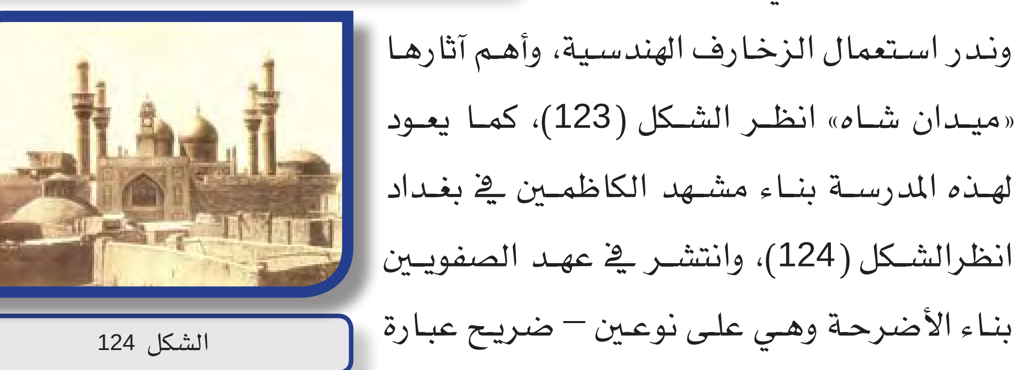
وأساليبها فارسية، وبلغت أوجها في مدينة سامراء في القرن الثالث، وفي زمن الصفويين خاصة بالقرن (16 – 17) وهو من أزهى عصور الفن الإسلامي الإيراني، حيث استعمل القوس الفارسي «المدبب القليل الارتفاع» والأبواب الكبرى للمساجد

(1) المدرسة نشأتها وتطور عمارتها – عبد الله كامل موسى عبده – مجلة مداد– سعد بن زيد آل محمود.
(2) العمارة الإسلامية – رضوان طحلاوي. **Islamic architecture - Architecture islamique**



الشكل 123

ضمن إطار مستطيل مزخرف تقوم على جانبه مئذنتان رشيقتان، والمآذن الاسطوانية، وأما القبة فمتطاولة بصلية الشكل مزخرفة الظاهر والباطن، واشتهرت هذه المدرسة بالقاشاني وبزخارف نباتية وندر استعمال الزخارف الهندسية، وأهم آثارها «ميدان شاه» انظر الشكل (123)، كما يعود لهذه المدرسة بناء مشهد الكاظمين في بغداد انظرالشكل (124)، وانتشر في عهد الصفويين بناء الأضرحة وهي على نوعين – ضريح عبارة عن ردهة يليها بناء تعلوه قبة والثاني جوسق

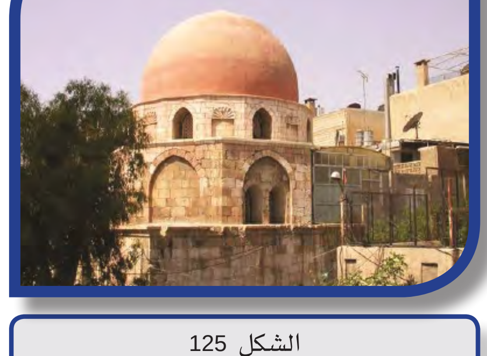


الشكل 124

مثمن الأضلاع، ومن أمثلتها الجامع الضريحي للشيخ صفي الدين باردبيل[1]، وبحث الدكتور عبد العزيز حميد من أن عمارة المشهد المعروف بمزار الأربعين في تكريت بالعراق كانت مدرسة، وأنها شيدت في أواخر القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي، فإنه يحتمل أن يكون هذا البناء أقدم مدرسة باقية في العالم الإسلامي ويرجح الدكتور فكري، أن هذا البناء أسبق عهداً من مدرسة بصرى، وهو أكثر احتفاظاً بعناصره الأولى وأكبر أهمية ومساحة، وقد استمر الأتابكة في العراق والشام على نهج السلاجقة في إنشاء المدارس، فأقاموا الكثير منها في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي مثل المدرسة الأتابكيه التي شيدها سيف الدين غازي بن عماد الدين زنكي في الموصل انظر الشكل (125)، في منتصف القرن 6هـ 12م ووجدت هذه السياسة تأييداً واسعاً من السلطان نور الدين محمود،حيث شيد الكثير من المدارس لفقهاء الشافعية في دمشق وحماه وحمص وحلب وبعلبك وبلخ وغيرها، كونه حنفي المذهب كما أسس أول دار

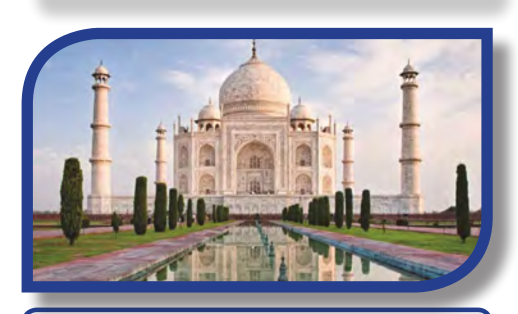
(1) مرجع سبق ذكره – تاريخ العرب عند المسلمين – أنور الرفاعي

للحديث في دمشق فيما بين 549 و 569 هـ، 1154 - 1174م[1].



الشكل 125

3- المدرسة الهندية: وقد ظهرت في شمال الهند منذ القرن الثاني عشر حتى السادس عشر أبنية إسلامية هندية الطابع، ثم جاء سلاطين المغول المسلمين «16 -18» فاقتبسوا في أبنيتهم القوس والقبة البصلية عن المدرسة الفارسية، ومن أشهر مراكزها، مدينة دهلي، وفيها قصر أباطرة المغول والجامع الأكبر، وكذلك مدينة «أغرة» التي اشتهرت بأثرها الفني الخارق «تاج محل» وهو ضريح تذكاري



الشكل 126

لزوجة الشاه جهان المتوفية 1631م، واخذ 22سنة في البناء وعمل فيه 20 ألف عامل انظر الشكل (126)[2].

4- مدرسة المغرب والأندلس: عرفت بلاد المغرب بناء المدارس منذ نهاية القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي طبقاً للدلائل التاريخية كما يذكر د. محمد محمد الكحلاوي وقد دوّن تاريخ هذه المدارس من قبل بعض المؤرخين المعاصرين إذ كشفت كل الطبقات النقاب عن المدارس التي انتشرت في عهد المرابطين، مثل مدرسة فاس ومدرسة سبتة وانتشرت المدارس المرابطية في طنجة، وأغمات و سجلماسة وتلمسان ومراكش، كما ازدهرت مدارس الأندلس في عهد المرابطين ومن أهم مدارس الأندلس مدرسة قرطبة - ومرسية - والمرية - وأشبيلية - وطرطوشة - وغرناطة وغيرها، وقد أمدتنا نصوص المؤرخين والرحاله بالكثير من المدارس التي شيدت في العصر الموحدي في بلاد المغرب والأندلس التي

(1) المدرسة نشأتها وتطورعمارتها - عبدالله كامل موسى عبده – مجلة مداد- سعدبن زيد آلمحمود.
(2) تاريخ العرب عند المسلمين – أنور الرفاعي.



الشكل 127

منها – مدرسة مدينة المهدية ومدرسة سلا المغربية ومدرسة مراكش إلى غير ذلك من المدارس، وفي العصر المريني ازدهرت عمارة المدرسة وخصوصاً في عاصمة ملكهم مدينة فاس التي حلت مكان مدينة مراكش، فكانت بحق أكبر عاصمة علمية شهدها المغرب الأقصى، ومن الثابت أن معظم المدارس المرينية شيدت في القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي الذي يمثل فترة الاستقرار والإزدهار.



الشكل 128

وقد ميزت هذه المدارس بخصائص عدة من الناحية الفنية، حيث اتسمت بالزخارف والنقوش وروعة التصميم ومن أهم المدارس المرينية مدرسة في فاس العام 675 هـ 1274م وهي مدرسة الصفارين انظر الشكل (127)، ومدرسة العطارين في فاس 725 هـ 1324م انظر الشكل (128)، ومدرسة المدينة البيضاء المعروفة بمدرسة دار المخزن بنيت عام 721 هـ1320م وقد أمدتنا النصوص الوثائقية المنقوشة على لوحات الحبوس بما يثبت أسماء الأماكن المحبسة على عمارة المدارس المغربية، وهذا التوثيق يعد مصدراً معلناً أمام أعين الناس حفاظاً على تلك الأوقاف من الضياع أو التبديل، لكونها مصدر صرف على عمارة تلك المدارس[1].

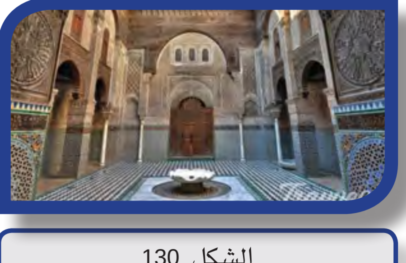
وظل الطراز الأموي سائداً في الأندلس حتى القرن الخامس الهجري 11 م وقد برز خاصة في جامع قرطبة، غير أن الطراز المغربي- الأندلسي بدأ بالظهور بعد ذلك في عهد المرابطين والموحدين، وازدهر في القرن التاسع الهجري والخامس

(1) المدرسة نشأتها وتطور عمارتها – عبد الله كامل موسى عبده – مجلة مداد- سعد بن زيدآلمحمود.

عشر ميلادي،في هذه المدرسة استعمال الجص المحفور والفسقيات واستعمال اللون الذهبي في التزيين، وأهم الأبنية – جامع قرطبة ومئذنته المربعة البالغة في الإرتفاع 73 ذراعا،انظر الشكل (129)، ومدرسة العطارين انظر الشكل (130)، وجامع القرويين في فاس انظر الشكل (131)، وجامع الكتيبية في مراكش،انظر الشكل (132)، عدا قصور الزهراء والحمراء في الأندلس[1].



الشكل 129



الشكل 130

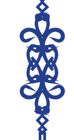


الشكل 131

5- مدرسة الأندلس بعد زوال الحكم العربي (الفن المدجن):

ونعني بهم المسلمون الأندلسيون الذين بقوا تحت الحكم الإسباني، ويظهر أثرهم في زخرفة الكنائس الروسية والقوطية، وأول ما ظهر منه في قشتالة، مثل كنيسة سان رومان، بأقواسها الحدوية، وزخرفتها العربية الملونة... إلخ، وكذلك في المسجد الأموي الكبير في قرطبة، وجعل المعماريون مقرنصاتها وزخارفها النباتية شبيهة بفن غرناطة الإسلامي، كذلك «القصر» في إشبيلية 1354 الذي ذكره المعلقون بصالاتها الفاخرة وزينتها وحدائقها الغناء، وهذا يدل على التذوق للفن الإسلامي من قبل الملوك المسيحيين.

(1) تاريخ العرب عند المسلمين – أنور الرفاعي.



6- المدرسة العثمانية: تأثر العثمانيون بالطراز العراقي الفارسي ثم البيزنطي، فأخذوا عن الأول الزخرفة واستعمال القاشاني وعن الثاني طريقة البناء، وكان الجامع العثماني المكون من قاعة مربعة، لاصحن خارجي لها تعلوها قبة منخفضة، وعلى طرفي القاعة غرف نصف دائرية، تعلوها قباب نصفية، أما المآذن فهي لكثرة أضلاعها مستديرة، ولكنها رشيقة جداً تستدق في أعلاها ولها شرفتان أو ثلاث، شرفات، وتتزين بالقاشاني الأزرق، وبألوان الحجارة أحياناً، وأهم مركزها استانبول، وأبرز أبنيتها جامع السلطان بايزيد وجامع السليمانية، وفي دمشق التكية السليمانية وجامع السنانية عدا قصري العظم في دمشق وحماه[1].



الشكل 132

ومن الجدير بالذكر أن المدارس كانت قد ظهرت في دمشق قبل ظهورها في بغداد، فقد تم إنشاء أول مدرسة فيها عام 391هـ وهذه المدرسة هي المدرسة الصادرية المنسوبة إلى منشئها، صادر بن عبد اللّه، وتبعه بعد ذلك مقرئ دمشق «رشأ ابن نضيف»، حيث قام بتأسيس المدرسة الرشائية في حدود الأربعمئة، وإلى هذه المدارس خرج الطلبة من الحلقة التي كانت تعقد في المسجد إلى مكان يختص بتلقي علم معين فيوقف عليهم وعلى شيوخهم المال وتوفر لهم أسباب التعليم[2].

وقد نشأت المدارس الإسلامية أول الأمر في مدينة نيسابور، حيث تم إطلاق اسم المدرسة على «دار العلم» في عهد السلطان «محمود الغزنوي»، خلال القرن الرابع الهجري، وقد أنشئت المدرسة «البيهقية والسعيدية» ومدرسة «أبو سعيد الاسطرلابي» ومدرسة «أبو إسحق الأصفراني» المتوفى العام 418 هـ، واستمرت هذه العمائر كمنشآت محلية في مزاولة عملها لمدة طالت إلى حوالي 50 سنة تقريباً،

(1) تاريخ العرب عند المسلمين – مرجع سبق ذكره.
(2) تاريخ المدارس في الحضارة الإسلامية – قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب السرجاني.

إلا أنه مع مرور الوقت انتهت كظاهرة معمارية وثقافية بعد مصرع وزيره «طغرل بك»، واشتد عود هذه العمائر مرة أخرى وعادت بقوة على يد أعظم الوزراء في العصر السلجوقي، الوزير «نظام الملك»، الذي نعتبره أعظم الرجال الذين تولوا الوزارة في العصر السلجوقي، بل أعظم الوزراء في شرق العالم الإسلامي، إن لم يكن في جميع دول الإسلام قاطبة، والذي استمر يعمل وزيراً مع ثلاثة سلاطين، هم «طغرل بك، ألب أرسلان، وملك شاه»، وهم السلاطين العظام الذين على أيديهم نشأت القوة الإسلامية والتطور الإسلامي العظيم وإعادة إحياء مجد الإسلام وبعث دولته من جديد خلال العصر السلجوقي[1].

وأما فيما يتعلق بنشأة المدرسة فقد أورد الزركشي في أعلام المساجد أن أول من بنى المدارس في الإسلام الوزير قوام الدين نظام الملك الطوسي الحسن بن علي حيث كان وزير السلطان ألب أرسلان السلجوقي، وكان يحب الفقهاء ويكرمهم ويؤثرهم، و بنى المدرسة النظامية في بغداد وبنى أيضاً مدرسة في نيسابور سماها المدرسة النظامية درس بها إمام الحرمين فاقتدى به الناس في بناء المدارس، وذكر أوقطاي أصلان أبا أن كثيراً من المدارس قد شيد زمن الغزنويين إلا أنها اندثرت، وقد جاءت كلمة مدرسة في بعض النقوش التي وجدت في قراءة فليزوان في غزنه وجاء في تاريخ يمني ذكر المدرسة في عصر السلطان محمود الغزنوي، و الواقع أن المدارس الأولى ظهرت في الشرق الإسلامي في نيسابور ومرو و بخارى خلال فترة حكم السلطان محمود الغزنوي 391 - 421 هـ 999 - 1030م لإملاء الحديث وتدريس الفقه السني، وإعداد كوادر للدولة بحيث أصبحت هذه المدارس بمثابة مؤسسات رسميه لتخريج القضاة والوزراء وكتّاب بيت المال[2].

وأن بداية نشأة المدارس بالرجوع إلى المصادر والكتب المتخصصة، نجد أن أول ظهور للمدرسة كان في أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري، وهذه

(1) المدارس الإسلامية... عمائر ثقافية... دور علم ومعاهد دعوة – مجلة الرأي.
(2) المدرسة نشأتها وتطور عمارتها – عبد الله كامل موسى عبده – التصنيف – تاريخ النشر: 27 شوال 1428 (08-11-2007) – مداد.

المدرسة هي مدرسة الإمام أبي حفص الفقيه البخاري «150 - 217هـ» ويبدو من نسبتها إلى مؤسسها أنها قد أسست أثناء حياته، وأبو حفص البخاري من الفقهاء الذين تزعموا الحركة الفكرية في مدينة بخارى[1].

وقد صاحب تغيير الاسم والوظيفة تغير جوهري في التخطيط المعماري، ونتيجة لذلك فقد اختلف علماء الآثار ومؤرخو العمارة الإسلامية ونقاد الفنون قد اختلفوا في وظيفة هذه العمائر الجديدة والتي اتفق على تسميتها بالمدارس، ويذكر أنه جرت مناقشة حادة في إحدى الندوات العلمية التي صاحبت احتفالات مدينة القاهرة بألفيتها، وكان محور المناقشات كلها حول هذه التسمية، وكان المطلوب هو التعرف على تأدية وظيفة المدرسة بالفعل في هذه المباني من عدمه؟ أم أنه كان مجرد تشابه في اسم المبنى دون الوظيفة؟ فمثلاً يقال جامع ومدرسة السلطان حسن، هل وظيفة المبنى كانت للصلاة فقط أم أنه قد مورست فيه عملية التدريس[2]؟.

وتنوع التعبير المعماري في المدرسة الإسلامية واستفاد العرب المسلمون من التقانات والأنماط التقليدية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحوها في إشادة المباني والمنشآت، وذلك في الفترة الأولى من المدرسة الإسلامية، ثم ما لبثت أن تبلورت مدرسة فنية متكاملة تحمل هوية متجانسة على البلاد الإسلامية قاطبة، وصار من الصعب معرفة الأصول المقتبسة منها فتميزت من غيرها من المدارس الفنية، ومردّ ذلك إلى عوامل مختلفة منها: العامل الديني، وهو أهم العوامل، أضفى الصبغة الإسلامية التي هي خلاصة للفكر والعقيدة الإسلامية على الأبنية الدينية والمدنية، كإشادة المساجد والجوامع وفق نظام وتخطيط معينين يلبّيان الحاجة الوظيفية وتأدية الصلاة، والعامل الآخر هو العامل الجغرافي، وتشابه المناخ النسبي في أقاليم الإسلام حيث غلب عليها المناخ الصحراوي والمتوسطي، فتشابه النسيج العمراني في تخطيط المدن، وعُرِف ما يسمى بالنسيج المتراص

(1) تاريخ المدارس في الحضارة الإسلامية - قصة الإسلام — إشراف الدكتور راغب السرجاني.
(2) المدارس الإسلامية... عمائر ثقافية... دور علم ومعاهد دعوة— مجلة الرأي.

أو العفوي، وفي المجال المعماري اتصفت العمارة بالتصميم البيئي، وذلك بالتأكيد على انغلاق المباني من الخارج وانفتاحها على الداخل حول باحة مكشوفة حيث الهواء الطلق والماء والسماء والنباتات[1].

ويمكن أن نخلص أن العمارة الإسلامية كانت دينية، وأنها اقتبست الأساليب التي وجدت أسلوبه الإسلامي الخاص، وقد تبعت في معظم الأحوال استبحار الرفاه في الدولة والميل الشخصي من الحكام، وقد تميز كل قطر من الأقطار الإسلامية بعدد من الميزات المعمارية التي تسمح بتقسيم مدارس العمارة الإسلامية[2].



(1) الموسوعة العربية – الدكتور رضوان طحلاوي.

(2) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الفكر.



الفصل العاشر

التصميم المعماري والمعرفة

العملية التصميمية والمعرفة بمفاهيم الفراغ المعماري (واستخداماته المختلفة)

كان شكل العمارة الإسلامية يبنى على أساس العامل المناخي ومعطيات البيئة الطبيعية والمواد البنائية، وهي عوامل ثابتة بالنسبة لموقعها ولكنها متغيرة، نسبة إلى مواقع العالم الإسلامي الأخرى، وعلى أساس التشريع وما جاء به القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، حيث أن الدين الإسلامي هو السائد والمؤثر الأقوى والذي حكم سلوك الناس وظهرت تطبيقاته في العمارة، وبالاعتماد على القيم الاجتماعية، ويمكن تفسير تلك عبر التشابه بين الواجهات الخارجية للمباني المطلة على الزقاق في المدينة الإسلامية بسبب العدالة الاجتماعية، وكما أن الشكل نابع من الأشكال الهندسية الأساسية التي هي المربع والدائرة .. إلخ ويستخدم على مستوى الكتلة المنفردة والمدينة وحتى على مستوى التفصيل (الزخرفة)، وجاء أيضاً على أساس الوظيفة بالاعتماد على حاجة المستخدم، على أساس التكرار وعلاقة الجزء بالكل، وتوجد أنماط فضائية وتكوينية جاءت مميزة في العمارة الإسلامية.

وتقسم التكوينات الفضائية من حيث علاقة الكتلة والفضاء:

1- **فضاء رئيسي محاط بكتلة:** الفضاء هو الجزء المهم بالعمارة، والكتلة هي خلفية له والذي نسميه نمط التوجه الداخلي ولعل أغلب الأمثلة في العمارة الإسلامية ضمن هذا النمط الفضائي لوجود الفناء الذي تحوطه باقي الفضاءات، وقد تكون الكتلة محيطة بجزء من الفضاء على شكل U مثلاً عندها يكون الفضاء الوسطي شبه مغلق.

2- **كتلة محاطة بفضاء:** الكتلة هنا هي الرئيسية والفضاء، سيكون خلفية وفي الغالب تكون الكتلة منتظمة في الوسط يحيطها الفضاء من جهاتها

الأربع كما في الكعبة المشرفة، وربما يحيطها الفضاء من ثلاث جهات فقط كما هو الحال في عمارة الأضرحة كالروضة الحسينية والكاظمية.

3- **النمط العشوائي:** ناتج من انتشار كتله غير منتظمة ضمن فضاءات غير منتظمة، كما في الأحياء التقليدية أي أن النمط العشوائي ينتج من عدم انتظام الكتل أو عدم انتظام الفضاء.

4- **النمط المضبوط العسكري:** وفيه تنعدم الشخصية، والذي يعتمد النظام الشبكي نواه في الأبنية العسكرية الإسلامية وفي القصور والمجمعات العسكرية.

5- **الكتلة موازية للفضاء:** أو تتداخل معه، فيتساويان في أهميتهما كما في واجهات الأزقة حيث تبرز امتدادات جدارية من الكتلة ضمن الفضاء.

وهناك أنماط مختلفة لهذه التقسيمات منها:

أ - النمط المركزي - وهذا يعني وجود كتلة مهمة في المركز (كما في الضريح) أو فضاء مركزي تتجمع حوله مجموعة فضاءات ثانوية (كما في الفناء الوسطي) وهو نمط غير اتجاهي يرتبط بفكرة المكان.

ب - النمط الطولي - أي يكون المبنى فيه استطالة تتكون من سلسلة من الفضاءات ترتبط مع بعضها مباشرة، أو من خلال فضاءات أخرى ويؤكد الفضاء الطولي على محورية بصفوف من الأعمدة، كما أن السقف لو كان قبو مثلاً يصبح أكثر اتجاهية، فالنمط الطولي اتجاهي مستمر ويرتبط بفكرة الفضاء وحركة الإنسان.

ج - النمط الشعاعي - ويجمع بين كل من النمط المركزي والطولي، فهو يتضمن فضاءاً مركزياً مهيمناً، تنتج فيه تنظيمات طولية تمتد بطريقة شعاعية كما في مخطط مدينة بغداد المدورة.

د - النمط التجميعي - ويكون بشكل فضاءات خلوية متكررة متشابهة الوظيفة وأحياناً الهيئة والحجم والشكل، كما في معظم القصور خاصة في سامراء.

هـ - النمط الشبكي - وفيه ترتبط الفضاءات مع بعضها اعتماداً على شبكة منتظمة ببعدين وهذا النمط واضح جداً في المساجد حيث الشبكة المنتظمة التي تنتظم عليها الأعمدة.

وأهم مبدأ ضمن تنظيم التكوينات في العمارة الإسلامية هو مبدأ (التناظر) ومن أشكاله - التناظر بمحور واحد ويكون فيه تشابه للجزئين وليس بالضرورة التطابق - التناظر بمحورين - التناظر بعدة محاور[1].

وتجلت الرمزية أيضاً في العمارة الإسلامية بتأكيدها أشكال المربع والدائرة والعلاقة الجدلية بينهما، وهو ما يُلاحظ في مساقط الأوابد المعمارية المشهورة في التاريخ الإسلامي فالمربع يمثل العناصر الأربعة المكونة للطبيعة في الفلسفة الصوفية وهي (النار والهواء والماء والتراب)، وأتت المئذنة لتعبر عن الإرتقاء نحو السماء عن طريق الآذان والدعوة إلى أداء فروض الصلاة، وتميزت العمارة الإسلامية بغنى مفرداتها المعمارية، واهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، فظهرت المباني الدينية من مساجد ومدارس وتكايا وزوايا وخانقاهات (دور الصوفية)، وأبنية مدنية كالدور والقصور، وأبنية عامة كالبيمارستانات (المشافي) والخانات (محطات استراحة المسافرين)، والحمامات والأسواق، كما ظهر الإهتمام بالحدائق والسبُل المائية على صعيد تخطيط المدن إضافة إلى العمارة العسكرية، وبُنيت القلاع والتحصينات والأربطة (قلاع دفاعية تقام على امتداد الشريط الساحلي).

ولم يقتصر غنى العمارة الإسلامية على تنوع ماهيات الأبنية وموضوعاتها؛ بل تميزت بغنى مفرداتها وعناصرها المعمارية، فمن هذه العناصر القباب /domes

(1) العمارة الإسلامية المعاصرة مابين التجديد والتقليد - زينب فيصل .

cupolas والقبوات والعقود vaults بمختلف أشكالها (أنصاف الدائرية penannu- lars، والمدببة pointed arches، والحدوية horseshoe arches، والمفصصة mul- tifoil ...)، والأقواس arches والمآذن minarets والمحاريب niches والأروقة por- ticos، والعناصر الانتقالية للقباب من مثلثات كروية pendentives ومقرنصات stalactites، والفراغات الداخلية المكشوفة، والعناصر المائية fountains فيها، والسُبل المائية الموزعة في أحياء المدن، والفسقيات (البحرات الداخلية)، والأواوين iwans (غرف جلوس ثلاثية الجدران تطل على الفناء)، وعناصر الزخرفة المختلفة ornaments[1].

وكانت ولا تزال العمارة الإسلامية تمثل النبض الذي لا يكاد أن يتوقف منذ منتصف القرن السابع الميلادي في معظم المباني التي تتسم بالطابع الإسلامي، ابتداءاً بالمساجد ودور العبادة وانتهاءاً بالأنماط التقليدية التي امتزجت بما هو قديم منحدر من الحضارات الشرقية والمغربية وبين ما هو حديث مستمر مع قدوم الحضارة الإسلامية ذات الطابع الأكثر حداثة وواقعية.

ومما لا شك فيه فإن العمارة الإسلامية قد تأثرت بالثقافات والحضارات الأخرى وخاصة تلك التي دخلها الإسلام عبر فتوحاته، فقد كان المسجد يمثل رأس كافة الإبداعات المعمارية التي بلورتها الحضارة الإسلامية على مدى ألف وأربعمائة سنة من تاريخ الإسلام.

ولما كانت الفكرة الأساسية لعمارة المسجد نابعة من أصالة وبلاد الإسلام، فقد بات من الضروري بمكان ما أن تتطور وتتصقل العمارة الإسلامية تبعاً لاختلاف البيئات والمورثات الحضارية، هذا وقد تطورت الفكرة العامة لأسلوب البناء المعماري على مدى المراحل التي مرت بها الدولة الإسلامية وذلك حسب الإمكانات المادية المتاحة وحسب نوع البيئة المعاشة[2].

فلو تطرقنا إلى أهم جزئية معمارية تحمل في طياتها أسس وبناء العناصر المعمارية في البيوت الدينية.

(1) المعرفة – العمارة الإسلامية – موقع الكتروني.

(2) حسن عين الحياة – skyrock.net/img/i18n/en_GB/adblock./

مفاهيم الفراغ المعماري:

الفراغ هو منطلق التصميم وهو المولد الأساسي للتصميم، وهو المنظم لعلاقات الربط الشكلية والفراغية بين العناصر، وهو موجه الحركة داخل المبنى، ومنظم علاقة العناصر مع المؤثرات الخارجية، وهو المسؤول عن ترتيب العناصر وفقاً لأهميتها، وبالتالي رسم الهيئة الخارجية للعمل المعماري، ونجد أن من خلال المدارس المعمارية المختلفة والعوامل المؤثرة في إحداث تطور في مفهوم الفراغ، وتبين ماهية الفراغ من خلال توضيح عناصره المشكلة وخصائصها والعلاقات المكانية الممكنة لفراغين، وصفات الفراغ والعوامل المؤثرة فيها وشرح بعض المفاهيم المتعلقة بلغة الفراغ وعلاقته مع الإنسان من خلال كيفية إدراك الإنسان للفراغ واحتياجاته التي يلبيها الفراغ، وتشرح أيضاً علاقة الفراغ بالزمن، وتقوم الدراسة بالتركيز على دور الفراغ في عملية التصميم المعماري من خلال توضيح كونه وحدة تشكيل معمارية وبيان كيفية توليده للتصميم في حالاته المختلفة سواء المفتوح أو المغلق، أو حالة ثنائية (فراغ - حجم).

وتعددت الدراسات حول عملية التصميم المعماري، منها ما هو تحليلي ومنها ما هو تاريخي، وتناولت أسباب ونتائج وآثار التغييرات والمؤثرات المختلفة على العمل المعماري في مختلف العصور، فالفراغ عموماً على اختلاف صفاته، هو وحدة تشكيل معمارية وعملية التصميم ما هي إلا تعامل مع وحدات التشكيل، أي الفراغات ضمن آلية معينة للوصول إلى المنتج المعماري النهائي، فالعمل المعماري يتكون من عدة فراغات بحسب الإحتياج الوظيفي للعمل، وترتبط فيما بينها علاقة ما، ولكن تعدد الفراغات لا يعني أنها بذات الأهمية.

ولتحديد أهمية الفراغ لا بد من اعتماد معيار ما، فقد يكون الفراغ الأهم هو الفراغ المسيطر حجمياً على التكوين أو هو الذي يقوم وظيفياً بأداء المهمة الرئيسية المطلوبة من المبنى[1].

إذاً فالفراغ المعماري هو جزء من الفراغ العام، تم اقتطاعه بمواصفات ومحددات خاصة، تجعله يصلح، لأن يمارس فيه الإنسان أنشطه حياتية خاصة.

---

(1) فيتروفيوس، «الكتب العشرة في العمارة» 2009 - 2020عابدين. يسار،فاكوش، عقبة. الجابي، ياسر- مترجمون، مطبعة جامعة دمشق.

وتتوقف هذه الأنشطة وطريقة أدائها على طبيعة الجزء المقتطع وحجمه وهيئته التصميمية وعلاقته بالفراغ العام المحيط به، ذلك هو التعريف الذي يرتبط في الأساس ببيان مكونات الفراغ المعماري وطريقة التصاميم هو تشكيل هيئته الداخلية وانعكاس كل ذلك على الهيئة المعمارية الخارجية للمبنى، أو انعكاسه أيضاً على الإحساس بالفراغ[1] وتشير الدراسات إلى مجموعة من النتائج التي تمركزت حول محورين:

- **محوراً نتائجه تتعلق بطبيعة الفراغ وصفاته:**

الفراغ هو وحدة تشكيل تدخل في تصميم العمل المعماري ويكون هو المولد الرئيسي للعلاقات الفراغية ما بين وحدات التشكيل الأخرى، ويتم الحكم على العمل المعماري من فراغه فهو الذي يحمل أبرز خصائص التصميم، كما يحمل رسالة المعماري التي يريد أن يوصلها من خلاله، وهو يعطي الشخصية أو السمة للمبنى، فهو بمثابة الهوية أو العنوان للعمل المعماري ككل، وارتبطت نظرة المعماري إلى الفراغ بطريقة التفكير الاجتماعي والثقافي السائدة في عصره، وانعكس ذلك على طريقة تعامله مع الحجم والفراغ في كل العصور، إن تغير مفهوم الفراغ لدى المعماري عبر العصور أحدث تغييرات على مستوى الطرز المعمارية، واختلفت هذه التغييرات في أهميتها باختلاف عمق التغيير في مفهوم الفراغ، ويتأثر الفراغ بثلاثة عوامل هامة يؤدي تغيرها إلى تغيير في مفهومه، وهي:

التغيير الفكري والاجتماعي، وتطور تقنيات الإنشاء ومواد البناء، وعلاقة العلم والفن وتأثر أحدهما بالآخر.

وأضاف دخول الزمن كبعد رابع في ذهن المصمم سمة جديدةً إلى الفراغ، وهي الحركة، وهي التي عبر عنها المعماريون بمفهوم الفراغ المنساب، وهو الفراغ

(1) الجمهورية العربية السورية - جامعة دمشق - كلية الهندسة المعمارية - قسم التصميم المعماري - دور الفراغ في التشكيل المعماري وأهميته رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية - قسم التصميم المعماري -تقديم:م. سيما القنواتي.

المرتبط بصرياً وشعورياً بالفراغ الخارجي المحيط حتى أنه أصبح يشكل امتداداً للفراغ الداخلي، وإن إدراك الإنسان للفراغ من خلال الزمن، جعل الفراغ يرتبط بالحدث الذي يحتويه، فالفراغ الذي يحتوي حدثاً ما يصبح «مكاناً» وهذا يكسبه بعداً شعورياً آخر، فتتعلق أهميته بأهمية الحدث، ويكتسب الفراغ معنىً رمزياً يرتبط به من خلال ارتباطه بالحدث الذي يحتويه، ويمكن أن ينتقل هذا المعنى الرمزي إلى أعمال معمارية أخرى، من خلال اقتباس تلك الأعمال لخصائص هذا الفراغ وصفاته وانطلاق تصميمها من فراغ يحمل ذلك المعنى الرمزي، والفراغ هو عنصر غير مادي، يتم إدراكه من خلال العناصر التي تحدد حيزه الفيزيائي، وبالتالي فإن الحيز الحقيقي للفراغ لا يتعلق بأبعاد محدداته بالضرورة، بل مما يدركه العقل من حيز منطلقاً من الحدود التي تفرضها عناصره المحددة، وتؤثر التغييرات التي يحدثها المعماري في محددات الفراغ في خصائصه وتغير من صفاته بما يتناسب والفكرة التصميمية التي يريد المعماري التعبير عنها.

- **ومحوراً تتعلق صفاته بالفراغ وبعناصره الرئيسية الثلاث:**

أولاً: بما يدركه الإنسان منها بحواسه.

ثانياً: بما يدركه الإنسان منها بعقله.

ثالثاً: بالظواهر الاجتماعية التي يحتضنها الفراغ.

ويقوم الفراغ بتوصيل الرسائل والأفكار والمشاعر التي يحملها المعماري له إلى المستخدم من خلال اللاوعي، وذلك عن طريق لغة الفراغ، تلك اللغة التي يفهمها جميع الناس حول العالم طالما تتشابه احتياجاتهم وغاياتهم من الفراغ، وتأتي علاقة الفراغ بالإنسان من خلال طريقة إدراكه له وكذلك من خلال الاحتياجات التي يلبيها الفراغ للإنسان، وهي لا تقتصر على المساحات المطلوبة وظيفياً، بل يجب أيضاً أن تشبع الحالة النفسية لأداء النشاط وتحقيق الحيز الشخصي المناسب للأداء، وإن الفراغ المعماري في تشكيله وتعبيره يعبر عن روح العصر الذي يمثله ويحمل فكر المعماري ورسائله ضمن حدوده، ويمكن للتصميم أن ينتج عن

علاقـات مـا بـين وحـدات التشـكيل دون أن يكـون الفـراغ دوراً في توليدهـا، ولكـن التصميـم الناتـج في هـذه الحالـة ليـس هـو مـا يعنينـا في هـذه الدراسـة، فهـدف الدراسـة هـو توضيـح دور وأهميـة الفـراغ في التصميـم الـذي يعتمـد الفـراغ مبـدأً للعمليـة ومولـداً لعلاقـات التشـكيل فيمـا بـين عناصـره[1].

ونخلـص إلى النتائـج الـتي تتعلـق بعلاقـة الفـراغ بالتصميـم وعناصـر العمـارة - إن عمليـة التصميـم هـي تفاعـل مـا بـين عـدة معطيـات للوصـول إلى حـل للإشـكالية التصميميـة المطروحـة، فـإن موقـع الفـراغ مـن هـذه العمليـة هـو بدايـة أو منطلـق للحـل المعمـاري للإشـكالية ومولـد للتشـكيل المعمـاري، ويتجسـد دور الفـراغ في عمليـة التصميـم بكونـه الناظـم لعلاقـات الربـط الشـكلية والفراغيـة بـين عناصـر التصميـم، كمـا أن لـه دور موجـه الحركـة داخـل المبنـى، ومنظـم علاقـة محـاور الحركـة الخارجيـة بالفـراغ الداخـلي مـن خـلال اسـتقبال الحركـة الخارجيـة وتوجيههـا داخليـاً بمـا يناسـب التصميـم، وهـو المسـؤول عـن ترتيـب العناصـر وفقـاً لأهميتهـا، وبالتـالي رسـم الهيئـة الخارجيـة للعمـل المعمـاري، وإن أهميـة الفـراغ في عمليـة التصميـم تتجلـى في كونـه مبـدأ ومنطلـق العمليـة، ومولـد العلاقـات بـين العناصـر الأخـرى، وإن الطبيعـة غـير الماديـة للفـراغ أعطتـه إمكانيـات متعـددة لعلاقـة ربطـه بالفراغـات الأخـرى، ممـا سـمح بتنـوع علاقـات التصميـم في الأعمـال المعماريـة المختلفـة، وتتأثـر خصائـص الفـراغ المولـد للتصميـم بخصائـص شـكله الهندسـي مـن حيـث علاقـات الربـط بينـه وبـين العناصـر الأخـرى، وتوجيـه محـاور الحركـة، وكذلـك في ترتيـب أهميـة العناصـر المرتبطـة بـه، والنتيجـة الشـكلية للعمـل المعمـاري، وإن إدراك المعمـاري لخصائـص الشـكل الهندسـي للفـراغ وموقـع الفـراغ مـن التصميـم، يمكنـه مـن التحكـم بالعمليـة التصميميـة مـن خـلال اختيـار الشـكل والموقـع المناسـك للفـراغ يتناسـب مـع اقتراحـه للحـل الفراغـي للإشـكالية التصميميـة، ويتولـد التصميـم مـن الفـراغ بحالتيـه المفتـوح (السـلبي) والمغلـق (الإيجابـي) وفي كلتـا الحالتـين فـإن موقـع الفـراغ مـن التشـكيل

(1) دور الفـراغ في التشـكيل المعمـاري وأهميتـه - رسـالة مقدمـة لنيـل درجـة الماجسـتير في الهندسـة المعماريـة - قسـم التصميـم المعمـاري تقديـم- م. سـيما القنواتـي.

المعماري يحدد دوره في التشكيل الحجمي ويؤثر على الهيئة الخارجية للعمل المعماري، كما يحدد دوره في الربط بين عناصر التصميم.

وتلعب أبعاد الفراغ المفتوح المقتطع من الحجم دوراً هاماً في تحديد شدة ترابط العناصر الحجمية في الفراغ، وبالتالي يكون دوره ربط العناصر المتباعدة ونقل الحركة من الفراغ الداخلي الخاص إلى الفراغ الخارجي العام إن كانت أبعاده كبيرة، أو جذب محاور الحركة الخارجية نحو الفراغ الداخلي إن كانت أبعاده صغيرة، وفي المباني الرمزية يلعب الفراغ دوراً هاماً في تغليف الحجم وذلك إبرازاً لأهمية الكتلة ومكانتها الرمزية، وانسيابية الحركة داخل الفراغ وطريقة انتقالها من وإلى الفراغات الداخلية والفراغ الخارجي، (وهي ما ندعوه اصطلاحاً بتسرب أو انسياب الفراغ) وتشكل سمة أساسية من سمات الفراغ وتصوغ علاقة الفراغ مع المحيط الداخلي للمبنى أو الخارجي للفراغ العام، واستجابة الفراغ للمؤثرات الداخلية والخارجية وطريقة تعامله معها تؤثر على الشكل العام للتصميم وعلى طريقة ربط العناصر ببعضها البعض فراغياً وحركياً،ويساعد التطور التقني والإنشائي في إحداث تغيير في مفهوم الفراغ وموقعه من التصميم، ولكنه ليس عاملاً أساسياً في هذا التغيير، فإذا لم يترافق التطور التقني بتغيير على الصعيد الفكري والفني، فالنتيجة هي إما بقاء الفراغ المعماري خاضعاً لقواعد الفترة السابقة، أو أنه يتحول إلى مجرد فراغ وظيفي لتحقيق الغاية النفعية.

وقد لا تأتي أهمية الفراغ المولد للتصميم من أهميته الوظيفية بالنسبة للمبنى فحسب، فهو لا يحتوي بالضرورة الوظيفة الرئيسية، بل يكتسب قيمته من دوره في الربط الفراغي بين العناصر والوظائف، فهو ليس بفراغ وظيفي بقدر ما هو فراغ ربط، وإن الفراغ المولد للتصميم بحالته المغلقة والمفتوحة لا يتأثر بالجملة الإنشائية التي يقوم المبنى عليها، فيمكن أن يكون مستقلاً إنشائياً تماماً في حالته المغلقة، ولكنه في بعض الأحيان يكون مؤثراً على الجملة الإنشائية من حيث الشكل واختيار تقنية التنفيذ لتحقيق الفراغ المطلوب[1].

(1) دور الفراغ في التشكيل المعماري وأهميته - رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية - قسم



الفصل الحادي عشر

التراث والحداثة المعمارية

مفاهيم التراث والحداثة المعمارية

إن التراث المعماري هو القيمة الحضارية التي تؤثر بصورة أو بأخرى على الأجيال المتعاقبة فهو تجسيد لقيم ثقافية وحضارية تعكس بنية اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة، وتوضح مدى مساهمة الأجيال المختلفة في رقي الحضارة الإنسانية للمجتمعات.

وتظهر الإشكالية البحثية في كيفية الاستفادة من التراث المعماري الإسلامي في المباني المعاصرة، ونظراً لاختلاف رؤى المعماريين والتوجهات والمدارس المعمارية، كلاً حسب عمق رؤيته وفهمه للتراث، حيث يرى البعض أن أساليب استلهام وإحياء التراث يمكن أن ينحصر في عدة توجهات ومنها الإحياء الصريح، والتجريد للشكل والمفردات المعمارية، والتجريد الكلي، التلقيطية، ذلك في محاولة لخلق الإحساس بالانتماء ويؤصر الروابط العاطفية بين المجتمع والبيئة المبنية حوله[1].

مفهوم التراث:

إن للتراث معني شامل لكل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، وهذا لا يعني إنتمائه للماضي فقط، أي أنه حدثاً ماضياً، بل إنه امتداد ثقافي يعايش العصر، وينفذ في حياة المعاصرين فيكون له أثراً على الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والروحية، والتعامل مع البيئة المحيطة عمرانياً[2].

ورغم التباين والاختلاف الظاهر بينها في المجالات الفكرية والمادية والاجتماعية تشترك في بعض جوانب تلك المجالات، وذلك بحكم وحدة التركيب البيولوجي والنفسي للإنسان، ومن ثم فالتراث الإنساني يمثل تلك الأشياء التي يراها البشر الأحياء على اختلاف أوطانهم، وأنها ذات قيمة وأهمية ونفع وجدوى للجنس

(1) العمارة الإسلامية المعاصرة – ما بين التجديد والتقليد – د.م.ريهام إبراهيم ممتاز د.م. زينب فيصل عبد القادر – مدرس بالأكاديمية الحديثة مدرس بالجامعة الحديثة.
(2) شوقي جلال، التراث والتاريخ، سيناء للنشر، القاهرة.

البشـري سـواء كانـت موروثـة أو جديـدة[1].

فالـتراث كيـان حـي لا يمكـن سـجنه أو تجاهلـه، ففـي ذلـك نقـد للقـدرة علـى معايشـة العصـر، ولا يمكـن رفضـه اعتباطـاً ففـي ذلـك نقـد لمـا يؤكـد الأصـول المتميـزة للجماعـة، وفقـد للكثير مـن الإنسـان الـذي بداخـل وجـدان الجماعـة، والـذي عـرف كيـف يوائـم خبراتـه وكيـف يتوارثهـا وكيـف يطـور بتراثـه حضارتـه الإنسـانية[2].

العمارة التراثية:

إن الـتراث المعمـاري يمثـل تعبير صـادق عـن تاريـخ وثقافـة المجتمـع، وهـو الصلـة الماديـة والمعنويـة الـتي تربـط المعاصريـن بسـلفهم، فهـو تجسـيم لقيـم ثقافيـة وحضاريـة، وعاكـس لبنيـة اجتماعيـة وإقتصاديـة محكمـة عاشـها الأجـداد[3]، ولاشـك أن العمـارة التراثيـة قـد تعـبر عـن المسـتوى الـذي تظهـر عليـه الثقافـة، فعلـى مسـتوى الثقافـة المحليـة تكـون العمـارة التراثيـة محليـة، وعلـى مسـتوى الثقافـة القوميـة تكـون العمـارة التراثيـة قوميـة، ومـن هـذا المنطـق فالعمـارة التراثيـة تنتمـي بالضـرورة إلى نفـس المسـتوى، حيـث تمثـل العمـارة انعكاسـاً ماديـاً للثقافـة والشـعوب الـتي تتطلـع إلى إحيـاء تـراث قديـم بهـا قـد يصعـب عليهـا إحيـاء هـذا الـتراث، فالهـدف هـو الحصـول علـى عمـارة تلائـم البيئـة بمعناهـا الشـامل سـواء الطبيعـة أو الثقافـة، وتكـون كذلـك متماشـية مـع طـرق الإنشـاء المتطـورة والمـواد المناسـبة للبيئـة[4]، فالعمـارة التراثيـة هـي إفـراز حضـاري مـن خـلال الإرتبـاط بالمفاهيـم والأبعـاد الثقافيـة والماديـة والإسـتمرارية الزمنيـة والإرتبـاط بالبيئـة والمحتـوى، وتشـكل العمـارة التراثيـة أحـد أهـم ركائـز الطابـع المعمـاري والعمرانـي بيئـة الإنسـان وحجـر الزاويـة في ثقافـة المجتمعـات وتمايزهـا وهويتهـا والتعبير المـادي عنهـا في آن واحـد[5]، وإنمـا ينتـج مـن التشـكيلات المعماريـة

(1) بندر الحيدري، التراث بين الرفض والتعصب الأعمى، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت.
(2) م. محمـد مصطفـي الهمشـري،لطابع المحلي في تصميم القـرى السـياحية – بمنطقـة الغردقـة السـياحية – رسـالة ماجسـتير، آليـة الهندسـة، جامعـة القاهـرة.
(3) مرجع سابق.
(4) د. علـي بسـيوني، إحيـاء الـتراث الحضـاري في الفكـر الإسـلامي المعمـاري، المجلـة المعماريـة، العـدد الثانـي، جمعيـة المهندسـين المعماريين،القاهـرة.
(5) م. محمد مصطفى الهمشري،سبق ذكره.

المرتبطة بالبيئة الطبيعية، والثقافية، والتراثية للمكان، يمثل قيماً جمالية يمكن إدراكها فكرياً، فهي المعبر عن ثقافة الجماعة، وليست مجرد قيم حسية تتركز في التشكيلات المادية الملموسة فحسب[1]، لذلك لا يصبح للنتاج المادي للعمارة تراثاً، ما لم يكن اكتسب قيمة يمنحها له المجتمع كحصيلة لتفاعلات عديدة، وافرزت هذا التراث، تتجسد هذه القيمة في العلاقة بين الإنسان والتراث، وليس بالضرورة أن يكون كل شيء قديم محتوياً لقيمة تراثية ما لم يقدر المجتمع جدوى وأهمية ما خلفه له السلف[2].

التحولات في الفكر المعماري:

كانت المجتمعات الإسلامية تتشارك في نظام قيمي وروحاني مشترك، وذلك لفترات طويلة عبر فترات زمنية طويلة، حيث كانت خلالها المفاهيم والمعتقدات الدينية هي المسيطر والمشكل الرئيسي للحياة الاجتماعية والإنسانية، حتى حدث التغير في هذا المفهوم والذي أحدث شكلاً مختلفاً للحياة الاجتماعية والحضارية، فلقد خرج الفن والعمارة الإسلامية على شكل نماذج تطورت عبر الزمن، حاوية لأفكار وقيم المجتمع بدون الحاجة إلى وسائط نظرية[3]، أما مع قدوم عصر النهضة في أوروبا وظهور فكرة الطراز، وتطور أنواع المباني وتقدم مواد ووسائل البناء، وظهور مبادئ الحرية الشخصية، والتعبير الذاتي، ولم تعد الخبرة المتوارثة تكفي لحل المشكلة الكمية المتعلقة بجوانب الانتفاع، ولا المشاكل الكيفية المتعلقة بالبعد الثقافي والاجتماعي، وهنا ظهر الاحتياج الشديد إلى معايير غير تلك التي سادت في المجتمع التقليدي، تمكن من تصميم وتقييم المباني على أسس موضوعية، ومن هنا بدأت العمارة تنظر إلى المجالات الأخرى، مثل العلم والفن، تستورد منها نظريات نفعية عن الأداء الجيد ونظريات جمالية عن الشكل الجيد،

---

(1) م. محمد عبد الفتاح،التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، رسالة ماجستير، آلية الهندسة،جامعة القاهرة. 2000.

(2) د. يحيى عبد الله، من التراث، مجلة المعمار، العدد، 9، 10 جمعية المهندسين المعماريين، القاهرة، مصر.

(3) العمارة الإسلامية المعاصرة مابين التجديد والتقليد. م. ريهام إبراهيم ممتاز د.م. زينب فيصل عبد القادر مدرس بالأكاديمية الحديثة مدرس بالجامعة الحديثة.

وأصبحت العمارة مقتبسة من مفردات العمارة الغربية تارة، ومن نماذج من عمارة مستوردة تارة أخرى[1].

- **التوجه الأول: التأصيل:**

يعني العودة إلى التراث وما يحمله من تقاليد وأعراف وملامح عمرانية، ويكون ما تركه السلف ملزماً بحكم قدمه واستقراره، ويتم استعمال الأنساق التشكيلية التراثية، كما هي، وذلك للاستفادة من كونها جزء من الوجدان والخيال الإنساني على مستوياته المختلفة[2].

- **التوجه الثاني: المعاصرة والتجديد التأثر بالعمارة الغربية المعاصرة:**

يتأثر هذا التوجه بالمدارس والاتجاهات المعمارية الغربية ولا سيما الحديثة منها، ولذا فهو يعد استمرارية لتيار التغريب الحضاري وانعكاساً لتيار التغريب الثقافي شكلاً، ويعتبر رواد هذا الاتجاه أن الفكر المعماري الغربي هو المثل والقدوة التي تستوجب الإتباع، حيث جرت العادة في البلاد النامية أن تكون الخطوات الأولى للنهضة هي السير في طريق الحضارة الغربية وذلك باتباع أساليب الفكر العلمي والتكنولوجي المتطورة[3]، فهناك العديد من المحاولات التي تحاكي النتاج المعماري الغربي لعمارة ما بعد الحداثة حيث يقوم المعماري بإعادة صياغة مفردات التراث المعماري الغربي والعمارة الإغريقية، والعمارة الرومانية، وعمارة عصر النهضة، وعمارة الباروك، إلخ مستخدماً التكنولوجيا الحديثة والمتطورة، وهنا تجدر الإشارة إلى أن نجاح عمارة ما بعد الحداثة على الصعيد الغربي، يرجع لما تمثله العمارة من تعبير عن التواصل مع الثقافة المتوارثة للمكان وسكانه على الفكر التصميمي للمعماري، وليس لما تمثله من أشكال في حد ذاتها، فالقيم الثقافية التي تعبر عنها تلك العمارة هي قيم ثقافية للمتلقي الغربي الذي يرى في التعبير عنها تعبيراً عن تاريخ هو حاضره، ويختلف ذلك في الواقع المصري حيث أن تلك

(1) المرجع نفسه سبق ذكره.

(2) آمال أبو المجد، تحديات التوسع العمراني – حالة القاهرة – الندوة التاسعة، القاهرة.

(3) أميرصلاح أحمد،العلاقة بين المعماري والمتلقي في عمليات التصميم والبناء، رسالة ماجستير، آلية الهندسة، جامعة القاهرة الجيزة-.1999.

المفردات، لا تمثل سوى أشكال دخيلة لا تعبر عن الثقافة والوجدان المصري[1].

- التوجه الثالث: الأصالة والمعاصرة الربط بين التراث والمعاصر:

تأثرت اتجاهات العمارة العربية خلال العقدين الماضيين بالتغييرات الحضارية المتتابعة التي شهدها العالم الإسلامي بدرجات متفاوتة، وقد ركز الإطار الفكري لهذه الاتجاهات، والتي تضمنت أيضاً أعمال بعض المعماريين الدوليين والمؤسسات الاستشارية الأجنبية على صياغة خطاب فكري حداثي يتسم بالتعددية، وأحياناً بالتناقض في بعض نواحيه للخروج من الجدلية «الأصالة والمعاصرة أو التقليد والتجديد» والتي تتلخص في حتمية الالتزام بالتقاليد الإسلامية الأصيلة للعمارة المحلية الموروثة في مقابل الانحياز إلى التجديد والابتكار الذي تفرضه العمارة العالمية الواردة بكل أشكالها وتنويعاتها، ويظهر ذلك في المساهمات الهامة لتأصيل نظرية معمارية إسلامية معاصرة تستند إلى مراجعة وإحياء التقاليد المعمارية، وتأصيل التراث الإسلامي وتطويره من خلال طروحات مختلفة دعت إلى التركيز على الأبعاد الإنسانية والاجتماعية للعمارة الإسلامية، ووضع أسس عملية «لعمارة الحداثة العربية» القائمة على احترام التعددية والخصوصية الثقافية الإسلامية والاجتماعية والبيئية العربية، ويسعى هذا التوجه إلى دمج بين التأصيل والتجديد، وعدم انفراد أحدهما، حيث أن العمارة التراثية الإسلامية وحدها لاتقوم بمقام القوة الدافعة للإبداع، ولكنها تنطوي ضمناً على إمكانية إثارة الإبداع[2]، كما أن التركيبات الشكلية ذات الأساس التراثي يمكن أن تترجم في صورة مبتكرة ومعاصرة، تستطيع أن تواجه التطور الحديث للعمارة في العقود يوضح محاولة الربط الفكري الأخيرة من القرن العشرين، وقد ظهر هذا التوجه بوضوح – والتصميمي بين التراث الإسلامي برغم الاختلاف النسبي للأساليب التعبيرية والمراجع التصميمية والمعاصرة المستخدمة والظروف المحلية – في مباني المساجد

(1) العمارة الإسلامية المعاصرة – مابين التجديد والتقليد .م. ريهام إبراهيم ممتازد .م. زينب فيصل عبد القادر مدرس بالأكاديمية الحديثة مدرس بالجامعة الحديثة.

(2) مهدي المنجرة، تحديات التوسع العمراني – حالة القاهرة، الندوة التاسعة، القاهرة، 1984.

والمباني الادارية والعامة[1].

إن العمارة والعمران تمثل أحد أهم جوانب الحضارة والتي تعتبر بمثابة جزء كبير وهام من الجوانب التي تشرح تاريخ الأمم وتعبر عنه، فهي تعكس صورة المجتمع في رحلته عبر العصور، وتعكس طبيعة التغيير في كل مرحلة من مراحل تاريخه، فعند الحديث عن العمارة يصبح من الضروري تحديد هوية الإنسان للتعرف على احتياجاته الروحية والمادية، فزوال الذكريات الحضارية المتمثل في التراث المعماري، أفقد الجيل الجديد فرصة التعايش مع هذا التراث مباشرة ويلخص البحث مجموعة النقاط التالية:

- أن الربط بين التراث والمعاصرة عملية ذات بعدين أحدهما مرتبط بالتراث التأصيل والآخر مرتبط بالمعاصرة التجديد ولكل واحد من البعدين شق من الجمال الفكري وآخر من الجمال العاطفي اللذان يتكاملان في تكوين القيمة التعبيرية الجمالية.
- إظهار التواصل بين التأصيل والتجديد يعتمد على إدراك وتفعيل التسلسل الفكري الثقافي خلال الزمن وليس استخلاص الأفكار على أنها نقاط منفصلة.
- إن التفاعل الترددي في الثقافة العالم الإسلامي، لا بد أن يساند بفهم لإمكانية وجود الربط الفكري بين النقيضين، حتى يمكن الوصول إلى الحلول الفكرية الحضارية.
- تتبع أهمية التراث المعماري الإسلامي من خلال الإنعكاس التشكيلي للقيم الثقافية مع إمكانية تذوقها على كافة مستويات المجتمعات العربية والإسلامية.
- إن التواصل مع التراث بالكيفية التي لا تنفي الزمن المعاصر والتطورات المتلاحقة هو الوسيلة المناسبة للتعبير عن الذات القومية العربية[2].

(1) جلال عباده، المشهد المعماري العربي المعاصر: تأملات حاضرة ورؤى مستقبلية، منتدى جده الدولي للعمران «التحضر والاستدامة في عالم متغير»، جدة، المملكة العربية السعودية.
(2) العمارة الإسلامية المعاصرة مابين التجديد والتقليد د.م. ريهام إبراهيم ممتاز د.م زينب فيصل عبد القادر مدرس بالأكاديمية الحديثة مدرس بالجامعة الحديثة.

فالآراء والأفكار التي عملت عليها فنون الحداثة وبضمنها الفن البصري كانت تحمل في طياتها على تجديد كيان الفن في بدايات القرن العشرين، والذي كان امتداداً وتواصلاً لظروف سياسية وثقافية وإجتماعية طغت في أوربا وفي أمريكا في نهايات القرن التاسع عشر، والذي مهد لتحولات عميقة وإزاحات كبيرة تستثير الهمم، لبناء البديل، إذ مورس الرسم الحديث على وفق نبذ وتجاهل للأساليب السائدة، وشيدفن قادر على تمثيل قانون الجدل، إذ لم يعد للمبادئ الأكاديمية الكلاسيكية مكاناً في مفهوم الفن الحديث، بجهود خمسة قرون من الإبداع الفني[1].



(1) برادبري، 1987 ص 20 – الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري – فازاريللي... انموذجاًم. د. رياض هلال مطلك الدليمي م. د. حامد خضير حسين الحسنات – جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة /قسم التربية الفنية.



الفصل الثاني عشر

الجمال في العمارية الإسلامية

مفاهيم الجمال في العمارة الإسلامية

الإسلام هو دين الفطرة الذي جاء صالحاً لكل زمان ومكان، فهو عقيدةٌ وشريعة وتهذيبٍ وسُلوك وحقٍّ وجمال يعالج شئونَ الحياة كلّها، ومن أجلِ هذا لم يكن الإسلام ليتغاضَى عن نوازعِ النّفس البشريّة، فأقر ما تتطلّبُه الفطرةُ البشريّة من سرورٍ وفرَح وجمال، وأحاط ذلك بسياجٍ من أدَب وفن إسلامي رفيع يبلُغ بالمتعة كمالَها وبالمرَحِ غايتَه وفق ضوابط أخلاقية محكمة[1].

وقد لا يرتبط الفن الإسلامي بالدين كعقيدة فقط، وإنما يشمل أيضاً وجوهاً فنية وأنماطاً في الثقافة الإسلامية ضمن حدود إسلامية، ومن أكثر أنواع الفنون التي ظهرت في هذه المرحلة هي الفسيفساء، وآرابيسك، والخط العربي الإسلامي والعمارة الإسلامية أيضاً، بالإضافة إلى كافة أشكال التجريد[2] ويمكن أن يكون الإنسان هو المخلوق الوحيد الأكثر تحسساً للشيء الجميل، ويمكنه أن يكون الأقل تسبيحاً والأكثر جحوداً لمبدع الجمال سبحانه، واتفق البشر على حب الجمال والبحث عنه وسطوته على مشاعرهم وأثره على نفوسهم، ولكنَهم اختلفوا على تعريفه أو تفسيره أو إيجاد منهجية في تمثيله، ويذهب بعضُ اللغويين أن كلمة «الجمال» يمكن أن تكون واردة من كلمة «الجمل» الذي يَقرن الجمال بالمنفعة، ويجوز أن تكون التعابير الواردة في الذكر الحكيم مثل (سراحاً جميلاً) أو (صفحاً جميلاً) أو (هجراً جميلاً) ما يرمز للتسامح وروح الإيثار، أما المفهوم المتكرر مراراً فهو (صبراً جميلاً) الأكثر ملموسية في رمزيته، و يحمل في طياته دلالات الصبر على الشقاء والمصاعب والشظف،ويرد كذلك مصطلح (السنع) في العربية، بما يعني الجمال، والسنيع كما يقول لسان العرب هو الجميل، ونجد نفس الكلمة ترد في لغات أهل الشمال، أما «الجمال» الذي نستعملُه للدلالة الفنية ولاسيما في العمارة، فهو يقابل كلمة (أسطاطيقا) Esthetics اليونانية الأصل والتي تعني علم

(1) في ندوة «القيم الجمالية في الحضارة الإسلامية» بمكتبة الإسكندرية - الجمال مظهر إسلامي أصيل رجب عبد العزيز.

(2) موضوع – أكبر موقع عربي - مفهوم علم الجمال - بواسطة: إيمان الحياري .

الإحساس والإدراك والمعرفة الحسية، وهو علم قوانين تطور الفن، ويتبوأ موقعاً بارزا في الفلسفة وفي علوم الفن، ويدرس الشكل الجمالي للاستيعاب الفكري عن الواقع الذي يطفو على سطح الحياة اليومية وكذلك الفن، الذي يُعتبر أعلى شكل في عملية الاستيعاب الجمالي عن الواقع، ولعلم الجمال جانبان نظري وعملي، الأول يبحث في تطور التطبيق الفني ووضعه في قوانينه المعينة، وهو أساسي في تجسيد الجمال التطبيقي في الثقافة السياسية والنقد الفني، وفي علم النفس نجد الجمال يتلاقح مع المشاعر الرقيقة والأفكار السامية إلى جانب المشاعر الخلاقة والثقافة[1].

وعندما نشاهد الأحياء القديمة ومبانيها القديمة نشعر دائماً بتلك البساطة الرائعة، ونلتمس التكوينات والقواعد الجمالية التي تتمثل فيها، كالوحدة والانسجام وحتى الإختلاف (التضاد)، مما يجعل تلك البيئة العمرانية غنية ومشوقة ومتجددة دائماً، ففي كل مرة تراها تجدها في حلة جديدة وتشعر بشعور مختلف و تلتمس رؤية أخرى[2].

وأفلاطون من أوائل من بقت تدويناته عن الجمال، وصرح بأن (الجمال والخير والحق حقيقة واحدة فليس بجميل على ما يقوم على الباطل ويأتي السوء منه) وهو الأقرب للمفهوم الإسلامي. ورب معترض على ذلك وحجتهُ بأن الخير نافع ولكن الجمال لا يشترط به المنفعة وأن الحق يقوم بالبرهان ولا حاجة للجمال بالبرهان، ويأتي أرسطو ليفرق بين العمل وبين الشكل، فالعمل لديه هو الخير بعينه ولكن الشكل هو الذي يضطلع بالجمال والشيء الجميل يتنزه عن الغرض وهذا لا يعني لديه بأنه يخلو من الفائدة ويصف في ذلك الموسيقى بأنها مرادف للطهارة والسرور والتهذيب، وهكذا ورد لدى أرسطو الجمال ما أرتبط بالنافع، فهو بالنتيجة خلق مثالي وأخضع توماس الأقويني Aquin الجمال لمفهوم ديني، حيث أعتبر أن أعلى درجات الجمال موجودة في اللغة التي تعبر عن أصل الجمال في الفن والطبيعة، ويتجسد الجمال من خلال الكمال والتناسب الصحيح ثم الوضوح.

(1) الجمال في العمارة الإسلامية — الدكتور علي الثويني.
(2) فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية - سامي سعيد الشمراني.

وقد وجد تفسير الظاهرة الجمالية، الاهتمام من الفلاسفة المحدثين من أساطين الفكر والحكمة ومنهم الألمان (هيغل) (غوته) و (كانت) والروسي (تشيرنيفسكي) حتى الإيرلندي (برناردشو) ممن أسهب في غور كنه الجمال وتفسيره ولاسيما الجمال في العمارة، ولكنهم لم يصلوا إلى أدق التعاريف لكونه ببساطة مجالاً خيالياً رحباً تكتنفه قيمٌ منها مطلق ومنها نسبي، لقد ظهر علم الجمال الحديث في ألمانيا في القرن الثامن عشر(1785-1720) أو ما يسمونه اصطلاحاً «عصر التنوير»، وانبرى لأول مرة (بونكارتم) يشق طريَقه رائداً حتى جاء دورُ (كانت) و (هيغل)، وقد عالج هذا الجيل من الفلاسفة النواحي العاطفية والروحية والإنسانية له، وفيما ذهب إليه الأقل شأناً منهم بأن الحكم الأخير في ذلك هو الفرد فيما يَقبلهُ أو يَرفضُه تبعاً لما يمليه عليه خيالهُ وتمشياً مع سجيته وفطرته، ومن العلماء من شرح الجمال «بالراحة البيولوجية» أي شعور الإنسان بالارتياح له ومنهم من قال بأن الجمال محسوس وليس ملموس، ويرجع الإحساس هذا إلى الصورة وليس للمادة وأن تقدير الجمال أمرٌ كيفي لاكمي، وهو بذلك لا يقاس بالأعداد أو المقادير، حيث يعتبر (كانت): (أن الجمال هو ذلك الذي يكون ممتعا بالضرورة، وهذه المتعة تنبعث من نفوسنا ونحن نُدرك أن هذا الجمال مقطوع الصلة بأية فائدة مهما كانت) وحدد نوعين من الجمال أحدهما (حر) والآخر (تابع)، فيكون حراً إذا انعدم الغرض، وتابعاً إذا أشار إلى غرض ما، وجاء بعد كانت (شلر) Schiller ليقول: (أن العمل الفني لون من ألوان النشاط التلقائي الخالي من الغرض)، أما هيغل فقد استفاد من كل الشروحات لمن سبقه بهذا الصدد[1]، وقدم نظرية شاملة لتاريخ الفن كانت بواكير المدرسة الواقعية التي أثمرت تباعا في الفن والعمارة (ولاسيما في شروحات لودوك الفرنسي)، بعد انتقادها للرومانسية في فنون وعمارة القرون الوسطى والنهضة، واعتبر هيغل علمَ الجمال جزءاً من التطور التاريخي الشامل عن العالم مبتدئاً من الطبيعة ومنتهياً «بالفكر المطلق»[2].

(1) الجمال في العمارة الإسلامية – الدكتور علي الثويني.
(2) الجمال في العمارة الإسلامية – الدكتور علي الثويني.

إنّ العمارة هي فن البناء و (حسب تعريف القاموس)، وبذلك فهي من الناحية التحليلية تعتبر فناً وعلماً، ولكن بالنظرة التكاملية تعتبر فناً، وما العلوم الهندسية والتقنية سوى أنها من وسائل التنفيذ، إنّ العمارة هي التي تأوي الإنسان ونشاطه في المجالات الروحية والمادية كافة على المستويات الفردية والجماعية من وقت أن يولد إلى أن يموت، فهي تشمل جميع المباني الدينية والدنيوية، الحضرية والريفية، السكنية والعامة، الثقافية والتجارية إلخ...

والجمال في العمارة هو أنّ الشعور بالجمال يعتبر أمراً نسبياً، يختلف الحكم فيه بين شخص وآخر، ولكن الجمال كالصحة يتطلب استيفاء شروط خاصة خاضعة لقوانين طبيعية.

إنّ الجمال المعماري في المبنى أو مجموعة المباني التي يتكون منها الشارع والحي والمدينة إنما هي صفة بصرية تنتج من التأثير بالشكل في الشعور بالتوافق بينه وبين القوى العاملة على تكوينه[1].

ويمكننا القول بعبارة أخرى إن المجتمع كان يعي مفهوماً جمالياً نابعاً منه، ويتناسب معه مع إتاحة الفرصة للتجديد والإبداع، بما يتوافق مع الهيئة العامة ومما يجعل المعمار واقفاً على جميع شؤون المالك من متطلبات ومن رؤى فنية ومن حالة اقتصاديه، والأهم هو تلك الحميمة بين المعمار والمالك، ومحور ثالث يعتقد أنه أثر على مفهوم الجمال في العمارة الإسلامية، ألا وهو أن المعمار نفسه هو فرد من المجتمع منغمس فيه، ومتشبع بمعتقداته وفكره، لذا فإن رؤيته الفنية أو الجمالية كانت تم رعبر ذلك المنظور الذي تكون لديه،وإن فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية تعتمد على الانتفاعية (الوظيفية) النابعة من الشريعة الإسلامية أو في إطارها العام، فعندما نحلل المفردات المعمارية الجمالية أو الفراغات في العمارة الإسلامية، نجدها تحمل محاور عدة في أسباب نشأتها وتشكلها وحتى تطويرها[2].

(1) مفاهيم الجمال في العمارة الإسلامية - عادل عبد المنعم الدمرداش.
(2) فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية - منتديات بوابة العرب - المنتديات العلمية - منتدى العلوم والتكنولوجيا.

فالمشربية مثلاً هي عبارة عن معالجات مناخية لحماية الواجهات والفراغ الداخلي من العوامل المناخية غير المرغوب بها، وأيضاً لها هدف آخر، ألا وهو توفير الخصوصية للنساء وحمايتهن من أعين الغرباء، ورغم هذين السببين إلا أن المعمار لم يقف على تلك الوظيفتين لهذا المفرد بل حاول أن يخرجهما بطريقة فنية أو جمالية حسب رؤيته الفنية.

وأيضاً الفناء الداخلي الذي كان أحد المعالجات المناخية، ولكنه أيضاً عبارة عن اتصال الساكن مع الطبيعة (الفراغ الخارجي) دونما أن تجرح خصوصيته أو يجرح خصوصية الآخرين ومع ذلك فلقد رأى المعمار المسلم الفناء بمنظوره الجمالي، فأوجد النوافير التي أضفت على الفناء لمسة جمالية بهندستها الراقية مع منفعتها كعامل ترطيب للهواء الحار.

وهناك نوع آخر من الجمال (العفوي) في العمارة الإسلامية الذي ينبع من جمال وروعة الشريعة الإسلامية نفسها كالارتفاعات، فقول الرسول ﷺ (لا ضرر ولا ضرار) قد جعل من البيئة العمرانية الإسلامية بيئة متناسقة في الارتفاعات ومتمازجة بحميمة رائعة، لدرجة أنك ترى الواجهات للمنازل المختلفة كواجهة واحدة تحمل في ظاهرها الكثير من القواعد الفنية والجمالية، فالجمال في العمارة الإسلامية هو عبارة عن تحقيق وظائف ومتطلبات اجتماعية ضمن الإطار التشريعي (الديني)، أو يمكن القول بأن الجمال في العمارة الإسلامية ذو هدف، وهذا ما يجعل الفن المعماري الإسلامي، فن يجمع الكثير من المتعة والراحة والاكتشافات[1].

وفي نفس السياق نجد من الشروح لهذا العلم لدى العرب المحدثين حيث يصف (محمود الشكرجي) ذلك المفهوم في كتابه (الهندسة والمهندسين) قائلاً: (إن الإدراك الحسي هو صفة جوهرية في الجمال، والصفة الثانية هي النقد الواعي المشتمل على الأحكام القيمية الغريزية المباشرة، أي يشتمل على حالتي اللذة والألم، والمجال

(1) مرجع سبق ذكره.

الذي يشترك فيه كلٌ من النقد الحسي والنقد الواعي هو المجال الذي توجد فيه الإدراكات الحسية النقدية أو مجال الإدراك النقدي التشوقي، وبذلك يصبح علم الجمال هو أدراك للقيم).

وقد ساد الاعتقاد حتى اليوم أنعلم الجمال هو إغريقي الأصل وأوربي الفصل قفز إليها فجأة إبان قرون التنوير، ولقد فات الجميع أن العلوم تضمحل، إن لم تجد لها ديمومة قبل أن يغمرَها النسيان، وقد تناسوا بقصد مثلما هو في شؤون الفكر الأخرى بأن المسلمين لم يكن لهم اهتمام بذلك، بالرغم من المشاهدات الملموسة على سمو الجانب الحسي المقترن بفنونهم ومعالجاتهم الزخرفية الغنية، وارتبط الجمال في البناء ليس بمعالجة واجهاته الفنية والتزويقية بقدر ما الشعور بالراحة المناخية والأمان والطمأنينة الأخلاقية، بما يضفيه البناء على ساكنيه، وتداخل ذلك الجمال مع الراحة الجسدية التي يوفرها البناء البيئي المتميز، الحامي من الحر والبرد وشعاع الشمس المفرط، مما يعتبر تداخل بين الفلسفة والمنهجية الإسلامية في الموقف من البيئة، وهي دعوة جمالية تأخذ لها صدى واسعاً في أيامنا الحاضرة، وكان قد نادى بها الإسلام منذ بزوغه بما يعكس الموقف الجمالي والحي «الروحي» وليس المادي للبيئة، والذي نلمسه في ظواهر لم تعهدها الأرض كظواهر التلوث البيئي والانحباس الحراري وكارثة ثقب طبقة الأوزون التي كان السبب وراءَها المفهوم المادي وليس الروحي للبيئة الذي ينعكس من مفاهيم روحية جمالية بالجوهر، وبذلك نجد في المفاهيم الإسلامية للجمال تنعكس في «الإعمار» ويعاكس جملة وتفصيلاً مفهوم «الإفساد»، لقد ورد جمال الأشياء بمدلولها الجدلي لدى رؤيتها بالنور الذي هو إحدى صفات الخالق سبحانه، فتداخل مفهوم النور المظهر للجمال وبدونه لا يمكن رؤيته، وأصبح النور يتجسد في صفة الجمال، وعلى العكس من ذلك فقد تداخل الظلام، مع الظلم بما يعنيه من عدم تلمسه، ونجد في ذلك سمو في التعبير والرمزية لا يداني في لغات أخرى حيث أمتزج الجمال مع الإنصاف والحق والقسطاس واجتناب

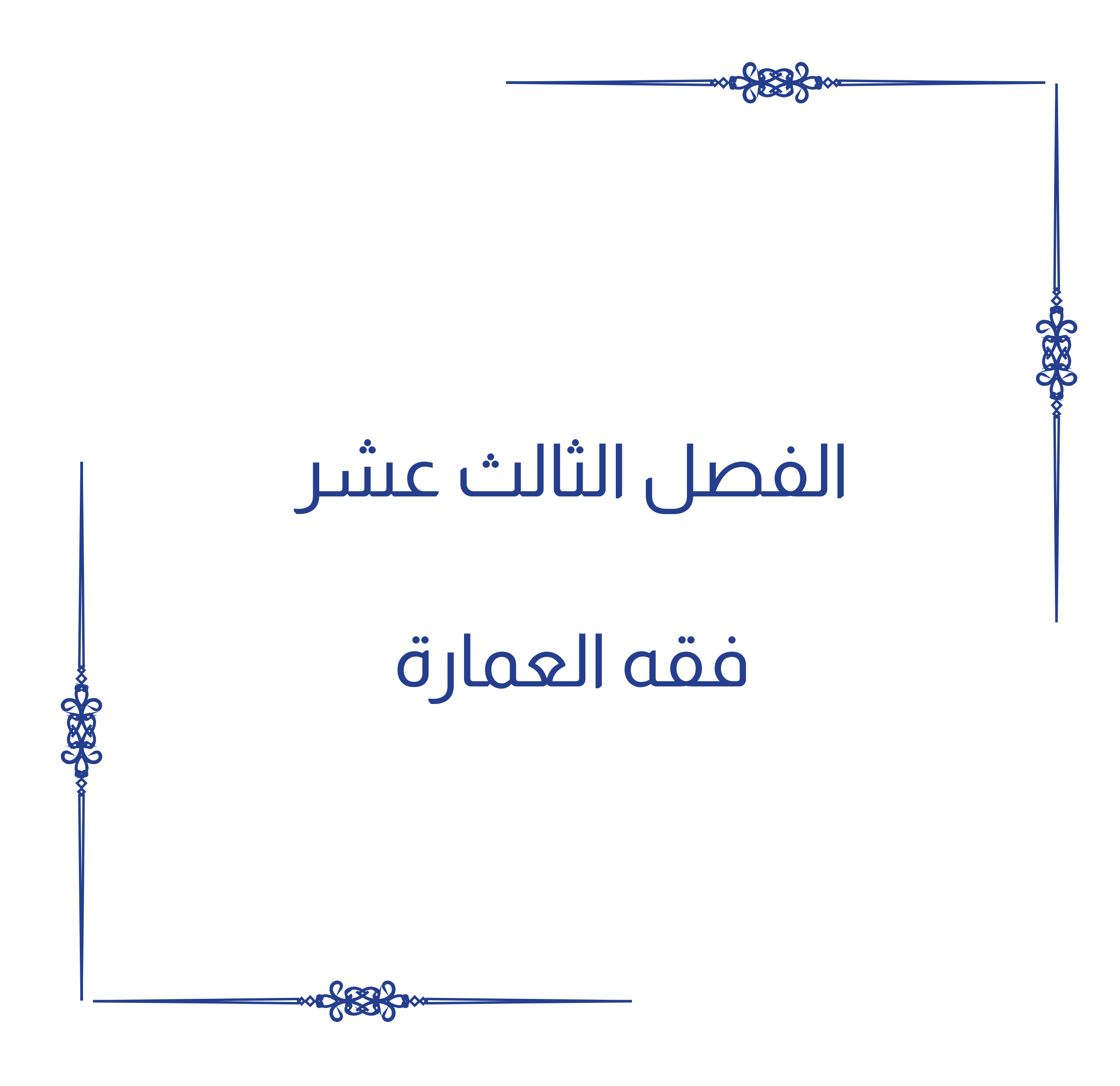
الطغيان والظلم الذي نبحث عنه جميعا[1]، ويتضح مما سبق أن مفهوم السمو يرتبط بعدة مفاهيم كالجمال والديمومة والإثارة وثراء المعنى والترميز والهندسية وتوارد الأفكار.

ويعد السمو الجمالي من المفاهيم المطروحة في الدراسات المعمارية المعاصرة، وقد برزت أهميته كأداة لخلق أعلى مستويات التواصل في العمارة في التيارات والحركات المعمارية المعاصرة، وتأتي أهميته بعد أن شهدت عمارة الألفية الثالثة في بداياتها تركيزاً على مبدأ التواصل مع المجتمع، ولقد تناولت العديد من الدراسات المعمارية مفهوم السمو في العمارة بصيغ تنوعت بحسب التوجه البحثي لكل دراسة، الأمر الذي أكد أهمية المفهوم ضمن المجال المعماري بشكل عام، وقد اختصت هذه الدراسة بالتركيز على دراسة التوجه البحثي المتعلق باستثمار الجمال، كنظام تواصلي في العمارة الإسلامية لأهميته في تميز النتاجات المعمارية الإسلامية، وأفرز تقويم هذه الدراسات عن ضرورة إثراء المعرفة ضمن النظرية المعمارية حول المفهوم، وتشكلت منه منهج شامل يضم ثلاث مفردات رئيسية هي:

السمات الشكلية للسمو الجمالي، المضامين التصميمية، آليات استثمار الجمال في العمارة، والتي بدورها تحدد مفهومها أولاً، ومن ثم تطبيق إحدى هذه المفردات الرئيسية والأكثر أهمية، والمتمثلة بالسمات الشكلية للسمو الجمالي على عدة نتاجات معمارية إسلامية بارزة[2].



(1) الجمال في العمارة الإسلامية – الدكتور علي الثويني.
(2) السمو كنظام تواصلي في العمارة الإسلامية-عمارة المراقد الشريفة أنموذجا-نسمة معن محمد رشا عبد الكريم علي مدرس مساعد قسم الهندسة المعمارية/جامعة الموصل قسم الهندسة المعمارية/جامعة النهرين.



الفصل الثالث عشر

فقه العمارة

دراسة القانون الحاكم لفقه العمارة
(حكمة حركية العمران في المجتمعات الإسلامية)

في الواقع نجد أن فقهاء المسلمين لم يغفلوا دراسة موقف الإنسان من العمارة وأنواعها وعناصرها وزخارفها، وبالتالي هم من أسسوا (فقه البنيان)، فوضعوا له القواعد والأسس التي يجب عليها المشتغلين والمستخدمين له مراعاتها، وكانوا يعتمدون على القرآن الكريم والحديث النبوي بصورة خاصة، كما في قوله تعالى ﴿خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين﴾[1].

تعد العمارة في الإسلام من القضايا ذات المحورية الهامة في المجتمع المسلم، وبات فقه العمارة من المجالات الحياتية الضرورية في الوقت الراهن بعد التطورات التقنية والتكنولوجية والمعمارية التي يشهدها العالم من جهة، ومع تزايد حدة الخلافات الفقهية والمجتمعية في أسس العمارة والبنايات المختلفة بين المسلمين من جهة أخرى، وإلى دراسة تلك الإشكالية من الناحية الفقهية والمجتمعية من خلال مؤلفه المعنون بـ «فقه العمران.. والعمارة والمجتمع والدولة في الحضارة الإسلامية»، وتناول دور الفقه في التنظيم والتخطيط العمراني للمدن، حيث قسم الشوارع وأحكامها إلى ثلاث مستويات، المستوى الأول: الطرق العامة وهذا الطريق مباح لجميع الناس استخدامه، بشرط عدم الإضرار بالمادة عند افتراق الطريق، المستوى الثاني: هو الطريق العام الخاص، وهو أقل درجة من الطريق العام، المستوى الثالث: الطريق الخاص، وأفضل أمثلة هذا الطريق هو الطريق غير النافذ، وقد تكشفت ذلك في سجلات المحاكم الشرعية والمصادر الفقهية، مثل حفظ حق الطريق وحقوق الجوار وضرر الدخان والحوائط المشتركة والركوب وغيرها، وهي تدل على مدى التقدم الذي وصلت إليه الحضارة الإسلامية في مجال إقرار قوانين تحافظ على البيئة الحضرية في المدن، وكان البحث يتطرق

(1) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الأول – مكتبة الدار العربية للكتاب – الدكتور حسن الباشا – ص201.

لفقه الأسواق والمنشآت التجارية في الحضارة الإسلامية، فبناء الأسواق عند المسلمين مندوب، وبتطبيق القواعد الفقهية هناك اعتبارات عديدة في تخطيط أسواق المدن، ولعل أولها التوزيع المكاني الذي حكمته الحاجات المتكررة للسكان والضرورية، والتي قد تتطلب وجود أسواق معينة في كل حي عرفت بالسويقة لتلبية المتطلبات اليومية للسكان، وفي حين أن التوزيع المكاني يرتبط بضرر بعض السلع التي يجب أن تكون في ساحات عامة خارج المدن كأسواق الدواب والفواخير التي تسبب نيرانها ضرراً للسكان.

Eswszszz وكانت صناعة البناء «أول صنائع العمران الحضري وأقدمها، وهي معرفة العمل في اتخاذ البيوت والمنازل للسكن والمأوى للأبدان في المدن»[1] وقد تناولت كتب البناء مسائل فقهية كثيرة تتصل بتخطيط المدينة والعمران، فتحدثت عن الموقف من البناء وأدلة مشروعيته، وماليته من حيث هو عقار أو منقول، وتناولت أحكام البناء الواجب من مساجد وحصون وأربطة للدفاع عن ديار الإسلام، وأسوار وجسور وقناطر وسدود وغيرها، والبناء المندوب كالمآذن والأسواق، والبناء المباح كالمساكن والحوانيت للاستغلال مع بيان القواعد التي تحكم هذا النوع من البناء من حيث إن للسلطة شأناً فيه، والبناء المحظور كالبناء على القبور والكنائس والبناء على أرض الآخرين وغير ذلك، من مسائل التوسع في البناء والتطاول فيه وزخرفته[2].

وكما تناولت تلك الكتب استغلال الأراضي للبناء، واستغلال العقار، وعملية التصرف فيه بيعاً وشراءً، وكيفية تقسيمه، وضبطت مواصفات مواد البناء، فبينت طرق صنعها والشروط التي يجب توفرها فيها، ونظمت عملية التعاقد على

(1) ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص 509.
(2) نظر في أحكام البناء: إبراهيم بن موسى الفائز، البناء وأحكامه في الفقه الإسلامي، السعودية: معهد القضاء العالي بجامعة الإمام محمد بن سعود، أطروحة دكتوراه، سنة 1985، ص85 وما بعدها. وثمة دراستان حول بناء المساكن، الأولى منهما بعنوان: ضوابط بناء المساكن في الفقه الإسلامي، لأحمد السعد، قُدّمت في كلية الشريعة في جامعة مؤتة في الأردن، سنة 2003م، والثانية: حكم الأبنية بين الشريعة والقانون، للدكتور ياسين الغادي، وكلاهما يهدف إلى بيان مشروعية البناء ومعالجة مسألة التطاول في البنيان وموقف الشريعة منه.

البناء بين الراغبين فيه وبين أهل الصنعة من البنائين، وتطرقت أيضاً لتوظيف الأموال في البناء فحددت موارده وأوجه صرفه وكيفية تمويل المشاريع، بل إن المصادر تتناول تفصيلات أوسع تتعلق بتخطيط العمارة، كمسائل بناء المساجد واتِّخاذ الحوانيت أسفلها، وغرس الشجر في صحن المسجد، وبناء الميضآت وبيوت الخلاء، كما تعرضت لمسائل حقوق البناء كحقوق الجدار المشترك وحق المرور والارتفاق بالطرق والشوارع، كما أوضحت أحكام توسعة المنشآت العامة على حساب الممتلكات الخاصة، هذا فضلاً عن أحكام التصرفات في البناء وتأجيره وعلاقة المالك بالمستأجر وغير ذلك[1].

فإن فقه العمران ارتبط بإطارين حاكمين له من الناحية الفكرية، الأول، هو السياسة الشرعية، وهي السياسة التي يتبعها الحاكم في المجال العمراني، سواء كانت تتعلق بالأمور السياسية العامة أو بالعمران مباشرة، وكلاهما يترك أثره على العمارة، والإطار الثاني، هو فقه العمارة، والمقصود بفقه العمارة مجموعة القواعد التي ترتبت على حركية العمران نتيجة للاحتكاك بين الأفراد ورغبتهم في العمارة وما ينتج عن ذلك من تساؤلات، يجيب عنها فقهاء المسلمين، مستنبطين أحكاماً فقهية من خلال علم أصول الفقه، والتي تتبلور أغلبها في مراعاة الموقع الذي يتمتع بطيب الهواء، وجلب الماء بأن يكون البلد على نهر أو بإزائه عيون عذبة، وطيب المراعي ومراعاة المزارع، ونلقي نظرة إلى علماء الشرع للعمارة، حيث انحصرت نظرتهم في البناء الواجب، مثل دور العبادة، والأسواق التي تندب لتوفير السلع للناس، والمباح كالمساكن والبناء المحظور كالبناء على أرض الغير، مشيراً إلى أن الفقهاء اعتمدوا في بنائهم لفقه العمارة على الحديث النبوي «لا ضرر ولا ضرار»، وعلى القاعدة الفقهية القائمة على «جلب المنافع ودفع المفاسد» ونجد دور الفقه في التنظيم والتخطيط العمراني للمدن، من حيث الشوارع والطرق العامة والخاصة، بحيث أن هناك الكثير من المصطلحات التي ظهرت في سجلات المحاكم الشرعية والمصادر الفقهية مثل حفظ حق الطريق، وحقوق الجوار،

(1) الفقهاء والمدينة والتَّمَدُّن – إعداد: د. معتز الخطيب– (مدير تحرير الملتقى الفكري للإبداع، سوري).

وضرر الدخان، وإحياء الموات، والحوائط المشتركة، والركوب وغيرها وهي تدل على مدى التقدم الذي وصلت إليه الحضارة الإسلامية في مجال إقرار قوانين تحافظ على البيئة الحضرية في المدن، بل تعكس تفاعل المجتمع الذي صاغ هذه القوانين الحاكمة بين الساكنين في المدن بعيداً عن سلطة الدولة، بل تؤكد التزام الساكنين بهذه القوانين، ففي فقه عمارة المساجد، وما تنطوي عليه من عناصر هندسية وجمالية وفلكية، مثل المنابر، وتحديد موضع القبلة والمآذن، وتمثل في عمارة المسجد النبوي في المدينة المنورة نموذجاً لذلك.

ويعد فقه الأسواق والمنشآت التجارية في الحضارة الإسلامية، وبتطبيق القواعد الفقهية أن هناك اعتبارات كثيرة في تخطيط أسواق المدن، لعل أولها، التوزيع المكاني الذي حكمته الحاجات المتكررة للسكان والضرورية، والتي قد تتطلب وجود أسواق معينة في كل حي عرفت بالسويقة، لتلبية المتطلبات اليومية للسكان، في حين أن التوزيع المكاني يرتبط بضرر بعض السلع التي يجب أن تكون في ساحات عامة خارج المدن كأسواق الدواب والفواخير التي تسبب نيرانها ضرراً للسكان[1].

عناصر الاتصال والحركة:

تكشف عناصر الاتصال والحركة في المنازل عن تطبيق مبدأ الخصوصية داخل هذه المنازل، وهذه العناصر تتمثل في: السلالم، والممرات التي تصل بين وحدات هذه المنازل، فنرى في المنازل أن السلالم قد تنتهي عند الطابق الأول، لتستمر من داخل هذا الطابق إلى باقي الطوابق محققة بذلك نوعا من الفصل بين هذا الطابق وباقي طوابق المنزل، وقد تنتهي عند الطابق الثاني علوي لتستمر منه إلى باقي طوابق المنزل تأكيدا لنفس الفكرة، وتستقل بعض وحدات المنازل بسلالم صاعدة إليها من الطابق الأرضي لتعبر أكثر عن خصوصيتها، سواءً أكانت هذه الوحدات خاصة بالاستقبال، أو بأقسام الحريم، وكان لكل قسم سلمه الخاص، ونهاية السلم عند هذا الطابق، وهي التي تفصل بين السلم الصاعد إلى الطابق

(1) فقه العمران – د. خالد عزب – فقه العمران- في الحضارة الإسلامية.

الأول علوي والثاني علوي، حيث يليها باب يوفر الخصوصية لأهل المنزل، وينتهي هذا السلم عند الطابق الثاني علوي ليبدأ بعد ذلك مرة أخرى من داخل هذا الطابق إلى باقي طوابق المنزل، وهو ما يوفر عامل الخصوصية لأهل المنزل، ونرى ذلك في منازل رشيد وفي منازل ثابت، ورمضان، وعلوان، ومحارم، والبقروالي، والميزوني[1]، وأبوهم، وذلك على سبيل المثال.

ومن فقه الأسواق والمنشآت التجارية إلى فقه عمارة المساكن، حيث استهل الباحث هذه الجزئية بتفصيل رؤية الإسلام لعمارة المساكن في ما ذكره ابن القيم الجوزية عن هدي الرسول ﷺ في عمارة مسكنه، معرجاً على فقه المياه والمنشآت المائية في الحضارة الإسلامية، حيث تعتمد الرؤية الإسلامية للماء على كونه أصل الحياة وهبة من الله وشراب المعرفة، وللماء إضافة إلى هذا معنى تطهيري لأنه يطهر المسلم خارجياً (جسده) وداخلياً (روحه)، كما أن إمداد الآخرين بالماء، إنساناً كان أو حيوانًا، يعد من الزكاة في الإسلام، كما تعرض المؤلف للمنشآت المائية وأحكامها وعمارتها كالسدود، وأشهرها سدود الطائف التي تعود إلى العصر الأموي، ويكشف عن اهتمام المسلمين بعمارة مقاييس مياه الأنهار التي تحدد مدى فيضان النهر ويترتب عليه تحديد خراج الأرض، وأشهر هذه المقاييس مقياس نهر النيل بالروضة ومقياس نهر دجلة، وأن العديد من الوظائف ومنها الرعاية الاجتماعية والصحية كانت تقوم بها المجتمعات الإسلامية، فلم تكن من وظائف الدولة، لذا نشأت مؤسسة الوقف لأداء هذه الوظائف، فعرف المؤلف الوقف وبين مؤسساته، وعرج على العديد من المنشآت التي تقدم هذه الوظائف كالمستشفيات وغيرها، وهناك بعض الأمور التي ضمنت توفير حرية الحركة لأهل المنازل، وأيضاً توفير نوع آخر من حرية الحركة النسبي لصاحب البيت، وكشفت الدراسة الدقيقة للمصادر الفقهية، عن دور الفقهاء المسلمين في صياغة أحكام فقهية تنظم العلاقة بين العمارة والمجتمع والبيئة، مما يجعلنا نطلق على هذا الفرع من الفقه الإسلامي «فقه العمارة، وتبين أن القواعد التي وضعها الفقهاء

(1) فقه العمارة الإسلامية – الدكتور خالد عزب.

في هذا المجال أخذت تتبلور يوماً بعد يوم، لمواجهة الواقع المستجد في المجتمع الإسلامي.

وإن الوصول إلى العديد من الفرضيات التي قررها الفقهاء، كأحكام تتعلق بحركة العمران في المجتمعات الإسلامية، وما نسميه حركة العمران يشتمل على أعيان كالمباني، والأثاث، وشبكات الطرق، والصرف الصحي، ولابد أن تشتمل أيضا على أفراد، أو جماعات، وسلوكياتهم، أو رغباتهم، وميولهم، أو إمكاناتهم الاقتصادية، وما إلى ذلك، ومن هنا تنشأ العديد من المشكلات التي تصبح مثاراً للتساؤلات لدى الفقهاء، أو للقضايا في المحاكم الشرعية، وهذه المشكلات تنجم من تصرفات هؤلاء الأفراد[1].



(1) فقه العمران – د. خالد عزب – فقه العمران- في الحضارة الإسلامية.



الفصل الرابع عشر

ماهية العمارة الإسلامية

المساجد في تاريخ العمارة الإسلامية

مكانة المسجد في تاريخ العمارة الإسلامية:

ونحن نعلم بأن خروج عرب الجزيرة العربية إلى الأطراف العربية في صدر الإسلام للغنى، والذي رافقته الانتصارات على البيزنطيين والفرس، واطلاعهم على الفنون المعمارية التي كانت في البلاد، والتي قدموا إليها، وأخذوا منها في تقليدها، في إشادة الدور في مكة والمدينة بالفن الجديد والجميل والعظيم، والتي فيها روح التعاليم الإسلامية، التي كان له الأثر الكبير في التطور العمراني، والذي اقتبسه وقلده العرب، تقليداً ماهراً، وأدخلوا عليه كثيراً من التطور الذي يلائم تعاليمهم الجديدة، حتى غدا فناً إسلامياً خالصاً، يأخذ بنصيب من هذا ومن ذاك، ولكنه يشكل نموذجاً قائماً بذاته، فكان لابد للمسلمين من مساجد، لصلاتهم الجامعة، ولعقد اجتماعاتهم السياسية، ولا يمكن أن يبنوها على طراز كنائس المسيحيين، أو بيوت العبادة عند الموسويين، أو الوثنيين، إذ حرمت عليهم الأصنام، والتماثيل، والصور التي ترمز إلى الكائنات الحية ذات الروح، فكان لابد لهذه المظاهر الفنية من أن تمحى، فلا يظهر أثرها في المساجد الجديدة، ولا في قصور الأمراء والخلفاء، ولا نلبث أن نرى كثيراً من المسلمين، في العصر الأموي ثم العصر العباسي والدويلات المنفصلة والأندلس ينحون في طرازهم المعماري والفني منحىً جديداً، فهم يحرمون الصور والتماثيل في المسجد، ويزينوها بالأعمدة والفسيفساء والقاشاني والزخارف الهندسية والنباتية والثريات والمقرنصات والتيجان والقناديل الذهبية أو الفضية، ولكن كانوا يبيحون لأنفسهم في قصورهم ومدنهم استخدام الصور ذات الروح، والتماثيل العربية، واستعمال الأواني الذهبية والفضية، ويلبسون الأقمشة الحريرية المذهبة والمنقوشة بالصور، ويرعون الفنون بشتى أنواعها من موسيقى وتصوير ونحت وعمران، فهم بذلك يفصلون بين فن ديني قوامه المساجد، وما يتصل بعبادة الله، وفن مدني خالص يتصل بحياة المرء في الدنيا وتمتعه بجمالها وفنونها[1]، وابتدأت العبقرية الإبداعية بإنشاء العمارات

(1) تاريخ الفن عند العرب المسلمين – د. أنور الرفاعي.

لوظائف مختلفة، ولكنها تتجمع لكي تدخل في خدمة العبادة، فالجامع والمدرسة والرباط ودار الحديث والمدفن والمشفى، تدخل كلها ضمن نطاق وظيفة العبادة، ولا يكاد غيرها من المباني يخلو من قاعة للصلاة يدل عليها المحراب، ومع ذلك تؤدي وظائف أخرى غير تعبدية، ولكنها تبحث عن أسرار الكون من خلال التقرب إلى الله، إن بساطة العقيدة الإسلامية السمحة، قد أثرت تأثيراً عميقاً في نشأة وتطور عمارة المسجد، فجاء بسيطاً من حيث التخطيط والعمارة، ومراعاة البيئة والمناخ والعوامل الجوية وساهمت في تطور العمارة، وآثر الرسول الكريم ﷺ أن لا يقتبس أفكاراً من المعابد القديمة، أو الكنائس، لتخطيط وعمارة مسجده، كما فعل الرومان والمسيحيون من قبل، وهو الأمر الذي يعكس بوضوح فكراً جديداً استمده الرسول ﷺ والمسلمون من روح العقيدة الإسلامية والبيئة العربية[1] لقد كان المسجد أهم المباني التي احتوت روائع الفن الإسلامي من رقش وخط وعمارة، ولم تكن هذه الفنون ضرورية للعبادة، ولم يأمر بها الدين، بل نهى عنها، وأول مسجد في الإسلام أنشأه الرسول ﷺ، كان سقيفة على جذوع النخل، ولم تكن للمسجد إلا وظيفة أساسية، هي اجتماع المسلمين للتقرب من الله والصلاة والتسبيح بحمده متجهين إلى الكعبة، أي إلى بيت الله، وكان الآذان دعوة إلى الصلاة وتعظيماً وتكبيراً لشأن الله تعالى، ولم تكن المئذنة أو القبة والمحراب من عناصر عمارة المسجد، ولكن المعمار الذي فهم من عمارة المسجد أنها تعبير عن الكون بشكل مصغر، أقام بيت الصلاة تعلوه قبة تمثل السماء، وأنشأ المحراب ليكون مدخلاً ودهليزاً رمزياً، يصل هذا الكون الصغير بالكعبة والبيت الحرام.

ثم رفع المآذن مشرئبة ذروتها المدببة، مخترقة حجب السماء، وبدأ الجامور النحاسي ثريا مؤلفة من ثلاثة أقمار وهلال، وأصبحت هذه الثريا المعلقة في الفضاء رمزاً لتوطيد ارتباط المسجد بالسدة الإلهية، فهذه الرموز تؤكد وظيفة المسجد، وكادت أن تكون مجردة من الفن، لكن الفنان والمعماري المسلم، وجد فيها

(1) المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – موسوعة العمارة الإسلامية (المجلد الأول) – الدكتور عبد الله كامل موسى عبده – أستاذ الآثار الإسلامية المساعد ورئيس قسم الآثار الإسلامية – دار الآفاق العربية.

حيزاً مناسباً لتوزيع عناصر تعبر عن الجمال المحض والمعاني السامية، فأغناها بالرقش والخط، مبتعداً عن المواضيع النسبية والتي تخدم أغراضاً دنيوية مادية، ومع ذلك كانت عمارة المساجد لم تكن صروح جامدة، بل كانت عمارة لممارسة الدين ضمن أفضل الشروط، من ملائمة العمارة مع المناخ، فجعل للمسجد حرماَ هو بيت الصلاة المغطى، وصحناً هو الفناء المفتوح على السماء والمحاط بأروقة، وأخذ هذا المبدأ من مسجد الرسول الكريم ﷺ في المدينة[1]، فقد تطرق المستشرقون وفي مقدمتهم Creswell إلى رسم مخططات للمسجد النبوي، في أثناء حياة الرسول ﷺ، غير أنه استناداً لما تقدم من نصوص نجد أن الرسول ﷺ، لم يلجأ لبناء مسجد يكون فيه جدار القبلة أقل من جدار المؤخرة، أو تخطيط مساجد يكون فيها المخطط على هيئة دائرية أو شبه منحرف، أو المثلث، حيث أن كل هذه الأشكال لا تؤدي إلى امتداد صفوف المصليين في خط مستقيم يمتد خلف الإمام موازياً لجدار القبلة انطلاقاً من القرآن والسنة، ومر المسجد بمتحولات عديدة والتغيرات التي توالت عليه من مخططات أعدت بحسب ظروفه آنذاك من تحويلات للقبلة وعدد البلاطات وبناء حجرات والزيادات في المساحات، في المتن أو على الرسم في المخططات المعده له.

وغدت المدينة المنورة عقب هجرة الرسول ﷺ، إليها عاصمة وحاضرة للدولة الإسلامية الناشئة، وقد شيد بها الرسول ﷺ مسجده الجامع ومسكنه في موضع آثر الرسول ﷺ أن يتوسط المدينة المنورة والأنصار، حتى يكون المسجد الجامع بمثابة القلب من المدينة، وقد اختطت القبائل من المهاجرين حول المسجد الجامع والمساكن في الأرض التي وهبها الأنصار للرسول ﷺ، وتوزعت المساجد على الخطط حيث بلغ عددها تسعة مساجد للصلوات الخمس كما شيد الرسول ﷺ مصلى العيد، وبذلك تكاملت عمائر المدينة المنورة الدينية والمدنية[2].

(1) أثر الجمالية الإسلامية في تعريف الفن مفهوم الفن الحديث .الدكتور عفيف البهنسي .

(2) المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – موسوعة العمارة الإسلامية (المجلد الأول) – الدكتور عبد الله كامل موسى عبده – أستاذ الآثار الإسلامية المساعد ورئيس قسم الآثار الإسلامية – دار الآفاق العربية.

مقر ولي الأمر وقصره ودواوينه:

تعتبر المنشآت التي بناها الخلفاء الأمويون خارج العاصمة دمشق وفي مناطق متفرقة من أقاليم الدولة، ولا يزال بعضها شاهداً يحكي عظمة الفن العربي الإسلامي في ذلك الزمن المبكر من عمر الدولة الإسلامية، وقد احتار الباحثون في الأسباب التي دفعت خلفاء بني أمية لبناء هذه القصور وبهذه الكثافة العددية، وفي أماكن تكاد تكون على محور واحد تقريباً، فقد تكون هذه القصور بنيت للراحة والاستجمام، حيث يقصدها الخليفة (أو الخلفاء) للتنزه والصيد، أو بقصد التقرب من القبائل العربية التي تقطن تلك المناطق والعمل على تجنيد أبنائها في القوة العسكرية أو ربما كان بناء بعض هذه القصور له صلة بوجود طرق للقوافل من الجزيرة العربية إلى الشام، وأنها كانت تستخدم خاناً لاستراحة القوافل ومكاناً يستقبل فيه الخليفة القوافل الرسمية الخاصة به وحاشيته.

وقد أبدع الأمويون في بناء القصور والحمامات والاستراحات والدور، وهي تمثل الجانب المدني في العمائر الأموية، ومن أعظم ما تبقى من تلك العمائر مجموعة القصور الصحراوية التي شيدها الأمويون خارج المدن في البادية بالأردن وسوريا وفلسطين، وتمتاز تلك القصور بسمات عامة من البيئة التي شُيِّدت فيها، وتنبثق معظم القصور الواقعة في بادية شرق الأردن، مثل قصر عَمْرة وقصر الحلاّبات وحمام الصَّرح وقصر المَشْتَى وقصر الطوبة، من نمط معماري واحد تقريباً؛ إذ جاءت عمائر تلك القصور على هيئة الحصون الصغيرة، حيث كان يحيط بها أسوار مرتفعة مدعَّمة بأبراج ولها مدخل واحد مزود بحجرات أو أبراج للمراقبة، أما من الداخل، فكان يتوسط تلك القصور صحون مكشوفة تحيط بها من الجوانب ملاحق ووحدات معمارية، بعضها سكني وبعضها الآخر يضم القاعات والمجالس والحمَّام، إلى جانب ملاحق الخدمات، وكذلك تمتاز عمائر تلك القصور باستخدام مواد بناء مختلفة منها الحجر المنحوت، والحجر الغشيم، والآجر، والجص[1].

(1) الحضارة - سبق وريادة وتجديد – قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب السرجاني.

وتمثل قصور الخلافة مقر إقامة الخليفة وعادة ما تكون في العاصمة، ويطلق على المكان قصر الخلافة أو دار الخلافة، ولعل قصر معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه الذي يسمى قصر الخضراء (نسبة إلى القبة الخضراء التي كانت تعلوه) بدمشق خير ما يمثل هذه الفئة، فقد اتخذه معاوية رضي الله عنه مقراً لإمارته على بلاد الشام (19 - 41 هـ/ 639 - 661م) واستمر في الإقامة فيه بعد توليه الخلافة (41 هـ/661م) وحتى وفاته (60هـ/679م)[1].

ومن ناحية أخرى، فقد بقي هذا القصر مقراً لإقامة معاوية وابنه يزيد من بعده، ثم آلت ملكيته إلى عبد الملك بن مروان (والذي اشتراه من خالد بن يزيد بن معاوية بأربعين ألف دينار وأربع ضياع بأربعة أجناد من الشام)، فأقام فيه عبد الملك وأولاده الوليد وسليمان وفترة قصيرة من عهد هشام، ولعل قيام الوليد بن عبد الملك ببناء الجامع الأموي ملاصقًا لقصر الخضراء دفع الخلفاء للبقاء فيه كل هذه المدة، ولكن هذا القصر ما لبث أن فقد دوره منذ أن انتقل الخليفة هشام بن عبد الملك إلى الرصافة المطلة على نهر الفرات، واتخذها دار إقامة وابتنى له فيها قصرين.

إن القصور هي سكن العلية من القوم، الأثرياء والأمراء، وهي بالأمراء والحكام ألصق، وقد ذكرت كتب التاريخ وكتب الأدب الكثير عن هذه القصور، ولكن اهتمامات هذه الكتب انصرفت إلى وصف الترف والزخرفة والجماليات، ولم تعوّل على التصميم الهندسي إلا في القليل النادر ولكن المبدأ العام الذي قام عليه البيت قام عليه القصر أيضاً، فهناك السور الخارجي الذي يخلو من الفتحات، والصحن الداخلي الذي تشرف عليه الأروقة ومن ورائها الغرف في طابق أو طابقين، ولا شك بأنه وجدت قصور على غاية من الروعة والجمال، بذل فيها من الوقت والفن والمال الشيء الكثير.. وقد بقي في الأندلس منها بقية يعد قصر الحمراء في غرناطة انظر الشكل (133)، من أهمها.

(1) الحضارة - سبق وريادة وتجديد— قصة الإسلام — مرجع سبق ذكره.

ولا شك أيضاً بأن هذه القصور الباقية تحكي ما توصل إليه الفنانون المسلمون من فن وعبقرية وعلم بالهندسة.. ولكنها في الوقت ذاته تحكي قصصاً أخرى[1]..



الشكل 133

وكان قصر المأمون بن ذي النون ملك طليطلة آية رائعة من آيات الفن والبهاء، وكان روشنه الشهير الذي بني وسط بحيرة القصر، من الزجاج الملون المزين بالنقوش الذهبية، مستقى خصباً لخيال الشعراء، وكانت حافة البحيرة مزدانة بصفوف من تماثيل الأسود التي تقذف الماء من أفواهها، وهي لا تزال تقذف الماء ولا تفتر، وتنظم لآلئ الحباب بعدما نثر[2].

«وكان الكثيرون من الأمراء الذين توزعوا الخلافة الممزقة.. يملكون قصوراً وبيوتاً تنافس في البذخ والترف قصور بني عباد ومنها.. البناء الرائع الذي بناه المأمون بن ذي النون آخر أمراء طليطلة، واتخذ منه مقراً له، تأنق في بنائه وأنفق فيه مالاً كثيراً، وصنع فيه بحيرة و بنى في وسطها قبة، وسيق الماء إلى رأس القبة على تدبير الحكماء والمهندسين وكان الماء ينزل من أعلى القبة حولها محيطاً بها متصلاً بعضه ببعض، فكانت القبة في غلالة من ماء يسكب لا يفتر والمأمون بن ذي النون قاعد فيها لا يمسه من الماء شيء، ولو شاء أن يوقد فيها الشمع لفعل.. واستولى المسيحيون على مدينة طليطلة»[3].

(1) فن العمارة الإسلامية.. البيوت والقصور - فن العمارة الإسلامية - البيوت والقصور - أ. صالح بن أحمد الشامي.
(2) نهاية الأندلس. تأليف محمد عبد الله عنان ط 3 ص 512.
(3) الفن العربي في اسبانيا. تأليف (فون شاك) ترجمة الطاهر أحمد مكي ص 69.

تصميم المساكن الإسلامية:

لقد كان الإسلام قد نظم هذه الحياة تنظيماً بالغاً في الدقة والشمول، وكان لا بد له من إلقاء بعض ظلاله الوارفة على هندسة البيوت وأشكالها وطرزها، ومما لا شك فيه، أن الإسلام كان له تأثيره الكبير على شكل هذه البيوت، وعلى أسلوب هندستها، وذلك لأن البيت يمثل جانباً كبيراً من أسلوب الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان[1].

وقد أدرك هذه الحقيقة «ج. مارسيه» وعبّر عنها في كتابه «الفن الإسلامي» فقال: «لقد تغلغل الإسلام في الحياة البيتية، كما دخل حياة المجتمع، وصاغت الطبائع التي نشرها شكل البيوت والنفوس[2]».

ويمكننا أن نلقي ضوءاً على وصف مجمل لهذه البيوت نذكر فيه الخصائص العامة فنقول:

إن هذه البيوت خلت من الفتحات أو النوافذ الخارجية التي تطل على الطريق، وفي حال وجودها توضع في أعلى الجدار، أو تكون في بناء الطابق الثاني، وفي هذه الحالة كان يلجأ إلى تزيينها بمنحوتات من الجص أو بشبك خشبي يتيح للذي في الداخل أن ينظر ما في الطريق، ولا عكس.

وتتميز هذه البيوت بوجود فسحة سماوية في وسطها، وتكون الغرف محيطة بها والنوافذ مطلة عليها، وبهذا يتم تأمين تهوية البيت، ويأخذ حظه من أشعة الشمس دون أن يكون مكشوفاً من الخارج، وبهذا يتاح للنساء أخذ حريتهن الكاملة في بيوتهن، ولا شك أن مستوى البيت يتأثر بالوضع المالي لصاحبه، وبيوت الطبقة الوسطى غالباً ما يدخل إليها عبر دهليز يؤدي إلى ساحة البيت ومنها يدخل إلى

---

(1) فن العمارة الإسلامية. -البيوت والقصور- فن العمارة الإسلامية.. البيوت والقصور - أ. صالح بن أحمد الشامي.

(2) عن كتاب «جمالية الفن العربي» د. عفيف بهنسي ص 159.

الغرف المختلفة، ويصعد إلى الطابق الثاني إن وجد، وإذا كان البيت متسعاً أحيط بالرواقات حول الساحة، وغالباً ما تكون هذه الرواقات محمولة على أعمدة وأقواس، وقد يكون في الساحة بعض الأحواض التي تزرع بالورود أو الأشجار ذات الزهر الفواح.. وقد تتوسط الساحة بركة ماء صغيرة في وسطها نافورة.

وتعد «القاعة» الغرفة الرئيسية في البيت فهي مكان استقبال الضيوف ويرتبط شكل القاعة وحجمها بالوضع المادي لصاحب البيت، وعادة تكون مستطيلة الشكل، بابها في الوسط يؤدي إلى عتبة واسعة وقد يكون فيها حوض ماء ونافورة، وعلى جانبي العتبة ترتفع الأرضية بما يقرب من نصف متر، حيث تكسى الأرضية بالسجاد بينما تظل أرضية العتبة مكشوفة ولذا يختار لها الفاخر من أنواع الرخام.. ويزين السقف بالنقوش والأفاريز..

وقد تكون جدران القاعة إلى ارتفاع معين مغطاة بالخشب المحفور والمطعّم بالحشوات الهندسية، وهذا الخشب يكون عبارة عن أبواب لخزائن في الجدران وأطر لكوات غير نافدة توضع فيها التحف الثمينة.. وكذلك للنوافذ المطلة على ساحة البيت، بحيث يؤدي هذا الخشب تناسقاً جميلاً، ويتميز البيت المسلم في كل مكان بالنظافة التي هي شعار المسلم حيثما وجد، ذلك لأن الصلاة - وهي عمل يومي - تستلزم طهارة الجسم والثياب والمكان[1].

والمسكن ... يعد المسكن من احتياجات الفرد الأساسية، وهو عنصر جوهري في تحقيق حاجته السيكولوجية والتي تتمثل في إحساسه بالأمان، بكونه الفراغ الذي يضم أفراد أسرته الذين تربطهم علاقات إنسانية واجتماعية، وباعتبار الدين الإسلامي دين حياة فقد اهتم المضمون الإسلامي بتنظيم تلك العلاقة ليحقق للفرد راحته السكنية والتي تنعكس إيجابياً على تنميته وبالتالي تنمية المجتمع ككل، وقد وضع الإسلام عدة مضامين أساسية ومحددات تصميمية للوحدة

(1) فن العمارة الإسلامية .. البيوت والقصور - فن العمارة الإسلامية .. البيوت والقصور - أ. صالح بن أحمد الشامي.

السكنية تسعى جميعها للحفاظ على الأسرة والمجتمع ورعاية حقوق الجار، وعدم الإضرار بالآخرين، إلا أن الحراك الاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي يشهده العالم بصورة عامة والمجتمع، أدى إلى تغيير المفاهيم التي كانت مرتبطة بالدين إلى مفاهيم نابعة من نظريات وتجارب وأفكار غربية[1]، ولقد فقد التصميم قيمه التي حث عليها الفكر الإسلامي وأهمها خصوصية الفرد داخلياً وخارجياً، الأمر الذي يتطلب استرجاع تلك القيم والمضامين الإسلامية أمام نظر المصمم الداخلي، وهو يحرك قلمه بين العناصر التصميمية المختلفة للمسكن.

فالسكن: اشتقت كلمة المسكن من فعل «سكن»، والسكون هو الهدوء والسكينة هي الطمأنينة، واختص الله المسكن بالرعاية والاحترام ليسلما هو كمعمار، ولكن لمنهم فيه من سكان[2].

والمسكن هو المكان الحقيقي الذي يشعر فيه الفرد بالخصوصية، وفيه يمكن أن يظهر بشخصيته الحقيقية وهو يعد حلقة الوصل بين الإنسان ومجتمعه.

وأما المسكن فلقد كان فردوس صاحبه الموعود به، بعد عمل ناجح، وبعد تقوى خالصة يمارسها المؤمن خلال نشاطه اليومي، ﴿واللهُ جعلَ لكم من بُيوتكم سكناً وجعل لكم من جلود الأنعامِ بُيوتاً تستخفّونها يومَ ظعنِكم ويومَ إقامتكم﴾، [سورة النحل، الآية:80]، ويقام البيت ليحقق استقرار ساكنيه وسكينتهم، وهم يمارسون نجوى مستمرة مع السماء التي تهيمن على البيت كله من خلال فِناء البيت المكشوف على السماء والشمس والهواء النقي[3].

وللمسكن أهمية بالغة يمنحها للفرد أو العائلة التي تسكنه، فالمسكن يعطي الفرد الإحساس بالانتماء للمكان والشعور بالارتباط وبالخصوصية، كما يمنح المسكن ساكنيه إحساساً نفسياً بالقوة والشجاعة، كما يعطي الفرصة لأفراده للخلق[4].

(1) الدكتور عبد الباقي إبراهيم – المضمون الإسلامي في المباني السكنية – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية –القاهرة – جمهورية مصر العربية – 1996.

(2) الدكتور عبد الباقي إبراهيم – المضمون الإسلامي في المباني السكنية – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية –القاهرة – جمهورية مصر العربية – 1996.

(3) كتاب (فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس) – اسم المؤلف: د. عفيف البهنسي.

(4) خليل حسن الزركاني – دكتور – تصميم المساكن في المدينة العربية الإسلامية – مدونة منشورة بتاريخ – 2006. http://zarkan56.blogspot.com.eg

وللمسكن أيضاً أهمية كبرى من الناحية الصحية للفرد أو للجماعة، وكذلك تحقيق الاحتياجات السكنية ويمكن توضيحها كالآتي:

1- الاحتياجات السكنية: إن مفهوم الاحتياجات السكنية هو مفهوم واسع وشامل على أوجه متعددة للإسكان، ومن بين هذه الاحتياجات المتعددة، الاحتياجات الإنسانية Human Needs ومنها تلك المرتبطة بتوفير الحماية من الأجواء غير الملائمة ومنها أيضاً الاحتياجات السيكولوجية كالحاجة إلى الأمان، ومن بين الاحتياجات السكنية احتياجات مرتبطة بمراعاة المعايير الثقافية للأسرة والمجتمع، ومثال ذلك عدد غرف النوم اللازمة لكل أسرة وهي تعتمد على المعايير الثقافية[1].

2- المسكن وفقاً للفكر والمعايير والقيم الإسلامية: حظيت عمارة المساكن في التراث العربي الإسلامي باهتمام كبير، وقد عبر القرآن الكريم تعبيراً صريحاً وواضحاً عن ذلك كما فيقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ[2]﴾، فكلمة سكن في الآية الكريمة مأخوذة من السكون، والسكون ضد الحركة، فالبيت نسميه سكنا؛ لأن الإنسان يلجأ إليه ليرتاح فيه من الحركة خارجه، والوحدة السكنية في المفهوم الإسلامي ليست الآلة التي يقتصر أداؤها على الاحتياجات الوظيفية للأسرة، بل توفر الراحة السكنية لأصحابها، وهنا يدخل الجانب التشكيلي والجمالي لاستكمال المضمون الإسلامي من واقع القيم التراثية والثقافية للمكان، فالمضمون هو المكمل للشكل، مع المخزون في وجدان المصمم المسلم من قيم تشكيلية ترسبت عنده على مدى فترات تكوينه العلمي والعملي نتيجة لقراءاته ومشاهداته أو انطباعاته، التي قد تتغير وتتطور بتغير البيئة التي يتحرك فيها حتى يصل إلى النضوج، حيث تثبت عنده فلسفة تصميمية خاصة أو نظرية تشكيلية مميزة أو قيم جمالية معينة[3].

Abraham H. Maslow, Hierarchy of Needs: A Theory of Human Motivation, January 2011.(1)

(2) القرآن الكريم.

(3) المضمون الإسلامي وأثره في بلورة الرؤية التصميمية للمسكن المعاصر – د . دينا فكري جمال إبراهيم.

فقه عمارة المساكن والمؤسسات الخدمية التعليمية والصحية والرعاية الاجتماعية

فقه عمارة المساكن:

لقد استهل الباحثون بنظرة سريعة على مكانة العمارة في الفقه الإسلامي، ينوهون بأن فقهاء المسلمين قد اعتمدوا في تناولهم لأحكام البنيان (العمار) على القرآن والسنة، أما القرآن ففي قول الله تعالى: ﴿خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين﴾ [سورة الأعراف: الآية 199]، ويفسر الفقهاء العرف في هذه الآية بالنسبة لأحكام البنيان، بما جرى عليه الناس وارتضوه، ولم يعترضوا عليه، طالما لا يتعارض ذلك مع القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، والعرف يحتمل ثلاثة معان، الأول، بالنسبة للبيئة العمرانية، وهو مايقصده الفقهاء من استنباط الأحكام في ما ليس فيه نص، من المسائل العامة التي قد تؤثر في البيئة العمرانية، كعادة أهل بلدة ما، فهذا أصل أخذ به بعض الفقهاء في المواضع التي لا نص فيها، وهو نابع من حديث عبد الله بن مسعود ﵁: «ما رآه المسلمون حسناً فهو عند الله حسن»، وقد بنيت القاعدة الفقهية العادة المحكمة، على هذا الأصل، ومعناها: أن العادة تعتبر وتحكم، إذا كانت غالبة أو مطردة.

والمعنى الثاني للعرف، وهو أكثر تأثيراً من المعنى السابق على المدينة الإسلامية، فهو إقرار الشريعة لما هو متعارف عليه بين الجيران لتحديد الأملاك والحقوق، فوضع اليد مثلاً لدليل على القرب والاتصال، والاحتمال الثالث لمعنى العرف، وهو الأنماط البنائية، وهو أكثر الأنواع الثلاثة تأثيراً في البيئة العمرانية، فعندما يتصرف الناس في البناء بطريقة متشابهة نقول: بأن هناك عرفاً بنائياً، أو نمطاً ما[1].

فإن العمران ينطبق على المدينة وعلى غيرها، لكنَ ابن خلدون أوضح أن البناء أوّلُ صنائع العمران الحضري وأقدمُها، كاتخاذ البيوت المكتَنَفَة بالسقُف والحيطان من سائر جهاتها، وأن المتخذين البيوتَ للمأوى قد يتكاثرون في البسيط الواحد بحيث يتناكرون ولا يتعارفون، فيخشون طَرْق بعضهم بعضاً بَيَاتاً فيحتاجون إلى

(1) فقه العمران – خالد العزب.

حفظ مجتمعهم بإدارة ماء أو أسوار تَحُوطهم ويصير جميعاً مدينة واحدة ومصراً واحداً، ويَحُوطهم الحَكَم من داخلٍ يدفع بعضهم عن بعض، وقد يحتاجون إلى الانتصاف ويتخذون المعاقل والحصون لهم ولمن تحت أيديهم، وأوضحَ أحوال البناء بما يجعله ميزة أهل الحضر دون أهل البدو، وهذا ما يجعل أحكام العمران من مسائل التمدن أصالةً؛ إذ أن تلاصق الأبنية والتجاور والتشارك الذي قد يؤدي إلى التشاحن والإلتجاء إلى القضاء، ومسائل الحسبة وغيرها، كل ذلك يستلزم وجود إطار مديني، كما أن تفاصيل الأحكام الفقهية تعكس في الغالب حال المدينة أكثر من غيرها، مما سنفصل فيه، وعلى هذا شكلت أحكام الفقهاء إطاراً قانونيّاً لحركة العمران في المجتمع يلتزم به الناس حكاماً ومحكومين[1].

أما مكانة فقه العمارة في السنة النبوية، يشير الباحث إلى حديث نبوي، اعتمد عليه الفقهاء في أحكام البناء ألا وهو «لا ضَرر ولا ضِرار» رواه أحمد وابن ماجه، والذي يعتبر أحد الأحاديث الخمسة التي يقوم عليه االفقه الإسلامي، وقد احتلت قاعدة «لا ضرر ولا ضرار»، باباً واسعاً في فقه العمارة الإسلامية، وعليها قامت أحكام لا حصر لها، وأثرت هذه القاعدة على حركة العمران في المدن الإسلامية[2].

ونتيجة لتطور الدول الإسلامية وتوسع المدن، ظهر ما يمكن تسميته بفقه البنيان، ويهدف هذا المجال إلى تحديد وتنظيم العلاقات بين الناس والسيطرة على البناء وحل المشاكل التي قد تنجم بين الناس، وفقه البنيان هو مجموعة القواعد الفقهية التي تراكمت بمرور الزمن نتيجة لاحتكاك حركة العمران والمجتمع كلاهما ببعض ونشوء تساؤلات أجاب عنها الفقهاء، وهذه القواعد كان كل من المجتمع والسلطة والمهندسين يحتكمون إليها عند اللزوم، ومن كتب الفقه التي اهتمت بأحكام البناء كتاب «الإعلان بأحكام البنيان» لابن الرامي المتوفى سنة 734هـ، أول من سجل قواعد فقه العمارة من الفقهاء ابن عبد الحكم الفقيه المصري المتوفى سنة 214 هـ/829م في كتابه «البنيان»، وقد قسم الفقهاء أحكام البنايات إلى أربعة أقسام

(1) الفقهاء والمدينة والتَّمَدُّن - إعداد: د. معتز الخطيب - (مدير تحرير الملتقى الفكري للإبداع، سوريا).
(2) فقه العمران – خالد العزب.

رئيسية هي:

1- البناء الواجب: مثل بناء المساجد لتقام فيها الصلوات، وبناء الحصون والأربطة للدفاع عن ديار المسلمين.

2- البناء المندوب: كبناء المنائر والتي تندب للأذان وبناء الأسواق، حيث يحتاج الناس للسلع ولكي لا يتكلفوا عناء البحث عنها، فندب الشرع لذلك بناء الأسواق لكي يستقر بها أصحاب السلع، ويسهل للناس شراؤها منهم.

3- البناء المباح: مثل بناء المساكن التي تبنى بهدف الاستغلال، فمن المعروف أن الشريعة جاءت لحفظ المقاصد الخمس (الدين، النفس، المال، العرض والنسل)، والله جعل أسباباً مادية يقوم بها البشر، كي يحققوا تلك المقاصد، ومن هذه الأسباب بناء المساكن والدور ليحفظ فيها الناس أنفسهم وأموالهم وأعراضهم، وتقوم فيها الأسر.

4- البناء المحظور: كبناء دور السكر ودور البغاء والبناء على المقابر وفي أرض الغير.

ولم تكن العلاقة بين المباني علاقة جامدة، بل دخلت أيضاً في تحديد سلوك الساكنين للعقارات، وضرورة احترامهم الآداب العامة، وكان من حق الجيران إجبارهم على ذلك، عن طريق القضاء، وتزخر سجلات المحاكم الشرعية بالعديد من الوقائع التي تؤكد تضامن أهل الخطة أو الحارة ضد المخالفين من سكانها.

واعتمد الفقهاء في تناولهم لأحكام البنيان على بعض الآيات في القرآن الكريم وعلى الحديث الشريف وعلى بعض الأعمال العمرانية التي قام بها الرسول والخلفاء الراشدين وعلى العرف أخذاً عن حديث عبد الله بن مسعود الذي ذكرناه آنفاً: «ما رآه المسلمون حسناً فهو عند الله حسن» كما أخذوا عن الحديث: «لا ضَرر ولا ضِرار».

وترتب على مبدأ «لا ضَرر ولا ضِرار»، و«الأخذ بالعرف»، في تقرير أحكام البناء، نشوء مبدأ: «حيازة الضرر»، الذي صاغ المدينة الإسلامية صياغة شاملة، و«حيازة الضرر» تعني أن من سبق في البناء يحوز العديد من المزايا التي يجب على جاره الذي يأتي بعده أن يحترمها، وأن يأخذها في اعتباره عند بنائه مسكنه، وبذلك يصيغ المنزل الأسبق المنزل اللاحق.

وأثر فقه البنيان والمبادئ المتبعة في إيجاده على تخطيط المدينة فأثر على تخطيط الشوارع وحدد درجات الخصوصية في الأماكن العامة وحدد أماكن وضع المباني المعينة فالمباني التي قد تضر الناس كالمصانع والأفران والتي تؤدي إلى إصدار الضجة كانت تبنى في أماكن بعيدة عن الأحياء والخطط السكنية مثلاً[1].

المؤسسات الخدمية:

أ- لقد مضى التنظيم العمراني قدماً لخدمة المجتمع الإسلامي، لكي يحقق أهدافاً دينية ودنيوية، أما الأهداف الدينية فتبدو واضحة من خلال إقامة المسجد الجامع في مركز المدينة، ثم إقامة المنشآت الأخرى التي تخدم الثقافة الدينية، مثل المدارس ودور القرآن والحديث، وهذه المباني هي موئل المؤمنين، وليس في أيام الجمع والأعياد فقط، بل يومياً، وبشكل رسمي، لذلك فإن المعمار جعل هذه المؤسسات في مركز المدينة، لتكون أقرب وصولاً للسكان القادمين من أرجاء المدينة، وتمتد الطرقات والأزقة متجهة نحو المركز، تقطعها طرقات على شكل حلقات تحيط مركز المدينة.

ب- أما الأهداف المدنية فتتجلى في جعل دواوين الحكم والقضاء في مركز المدينة، أيضاً، وفي إقامة المنشآت الصحية مثل البيمارستان والخانقاة والمدارس حولها، ثم إقامة الأسواق بدءاً من سوق الكتب والعطارين الذين يبيعون الأدوية النباتية والعطور، إلى أسواق الأقمشة والملابس، ثم المتاجر

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الغذائية على اختلاف أنواعها، وتبقى القلعة في طرف من الأسوار تحيطها أسواق الخيل والعلف والجلود، ويخترق المدينة عدد ضخم من الأزقة والحارات المتعرجة، والتي تساعد على وصول الناس إلى الجامع وإلى الأسواق أو إلى أعمالهم المختلفة، تسهيلاً لواجب العمل، ﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسولهُ والمؤمنون﴾، [سورة التوبة، الآية: 105]، ولكن ضمن حدود واجب العبادة، ﴿رجال لا تُلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر اللّه وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار﴾، [سورة النور، الآية:37]، ﴿ليجزيَهمُ اللّه أحسنَ ما عمِلوا ويزيدهم من فضله واللّه يرزقُ من يشاء بغيرِ حساب﴾، [سورة النور، الآية:38].

ج- لقد قام عمران المدن على مبدأ تحقيق الأمن والسلامة، الذي يتمثل في نظام الأحياء وأبوابها والأسوار الواسعة وأبواب المدينة المنيعة، كما يقوم على مبدأ تثبيت الروابط القبلية والمهنية بتوزيع الأحياء السكنية حسب التعددية الأثنية، ﴿وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا﴾، ولتحقيق وحدة اجتماعية متماسكة متضامنة بعيداً عن التنافر والحساسيات.

د- المسكن وعاء القِيَم الإسلامية - أما المسكن، فلقد كان فردوس صاحبه الموعود به، بعد عمل ناجح، وبعد تقوى خالصة يمارسها المؤمن خلال نشاطه اليومي، ﴿والله جعلَ لكم من بيوتكم سكناً وجعل لكم من جلود الأنعام بيُوتاً تستخفّونها يومَ ظعنِكم ويومَ إقامتكم﴾، [سورة النحل، الآية: 80]، ويقام البيت ليحقق استقرار ساكنيه وسكينتهم، وهم يمارسون نجوى مستمرة مع السماء التي تهيمن على البيت كله من خلال فِناء البيت المكشوف على السماء والشمس والهواء النقي.

هـ - لقد تربى المسلم على قِيمٍ إسلامية فرضها الدين وكونتها العادات، ومن أهم هذه القيم احترام حقوق الآخرين في العيش بسلام آمنين، في حماية المجموعة وحماية أخلاق المجموعة التي تسعى إلى ضمان استقرار الجوار

أحراراً مستقلين في مسكنهم، وبعيداً عن فضول الآخرين وتسلطهم، لذلك كانت العمارة تقيد بارتفاع الجدران والطوابق والفتحات وأبعاد الطرقات الفاصلة بين البيوت، ووضع المعمار شروطاً لأبعاد الفتحات من أبواب ونوافذ خارجية، وتحاشى المعمار اختراق حقوق صاحب المبنى، واستغل جميع الفرص الداخلية لتحقيق راحة الساكنين وسترة النساء، ولتحقيق المَنَعة والأمن والراحة والمتعة والعبادة، وخلق الفرص المواتية لتقوية الروابط الاجتماعية بين السكان وتقوي عرى التعاون بين الرجال على تحقيق الفضيلة والصلاح، والتعاون بين النساء على تدبير شؤونهن البيتية وتربية أولادهن[1].

المنشآت المائية: قال تعالى: ﴿وهو الذي أنزل من السماء ماءً فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضراً نخرج منه حباً متراكباً، ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبهاً وغير متشابه، انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه، إن في ذلكم لآيات لقوم يؤمنون﴾ [سورة الأنعام الآية، 99] وقال تعالى: ﴿وهو الذي أنشأ جنات معروشات وغير معروشات والنخل والزرع مختلفاً أكله والزيتون والرمان متشابهاً وغير متشابه، كلوا من ثمره إذا أثمر وآتوا حقه يوم حصاده ولا تسرفوا، إنه لا يحب المسرفين﴾ [سورة الأنعام الآية، 141] ويقول رسول الله محمد ﷺ: إذا قامت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة فإن استطاع أن لا تقوم حتى يغرسها فليفعل رواه أحمد، لقد حث الإسلام على الزراعة واعتنى بها وحرص عليها ودعا إلى الاعتناء بها وزيادة مساحة الأراضي الزراعية، كما حث على حفر وشق الموارد المائية، فقال عليه الصلاة والسلام: من أحيا أرضاً ميتة فهي له رواه أحمد وأبو داود والترمذي، ويكفي لبيان أهمية ومنزلة الزراعة في الإسلام أن الله تعالى قدم الحبوب والزروع على غيرها في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وآية لهم الأرض الميتة أحييناها وأخرجنا منها حباً فمنه يأكلون، وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب وفجرنا فيها من العيون، ليأكلوا من ثمره وما عملته أيديهم، أفلا يشكرون﴾ [سورة يس الآيات،35/33][2].

(1) كتاب (فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس) - اسم المؤلف: د. عفيف البهنسي.
(2) دور العرب المسلمين في تطوير الزراعة وطرق الري - في إفريقيا المسلمة لتحقيق التنمية المستدامة - أ.د. عطيه الجيار (معهد بحوث الأراضي والمياه مصر).

وإن للمهندسين المسلمين في العالم الإسلامي بشكل عام، عدد من الاستخدامات الصناعية المبتكرة للطاقة المائية، واستخدامات صناعية مبكرة لطاقة المد والجزر وطاقة الرياح والطاقة البخارية والوقود الأحفوري مثل النفط، وأيضاً مجمعات صناعية كبيرة (تسمى «طراز» باللغة العربية)، وتعود الاستخدامات الصناعية للسواقي في تاريخ العالم الإسلامي إلى القرن السابع الميلادي، بينما كانت تستخدم السواقي ذات العجلات الأفقية والرأسية بشكل واسع النطاق منذ القرن التاسع الميلادي على الأقل، وتم توظيف مجموعة متنوعة من الطواحين الصناعية في وقت مبكر في العالم الإسلامي، بما في ذلك آلات دعك الملابس ومطاحن الحبوب وبكرات التقشير ومصانع الورق والمناشر والمطاحن العائمة ومطاحن الطوابع ومطاحن الصلب ومطاحن السكر وطواحين المد والجزر وطواحين الهواء.

لقد واجهت الحضارة الإسلامية مشكلة المياه فهرعت إلى بناء الدود والجسور، لكي تحصل وتؤمن كافة احتياجاتها وعلى كافة الأصعدة ومنها:

- **السدود:**

والسد في اللغة (إغلاق الخلل، ورد الثلم).. وحكى الزجاج: (ما كان مسدوداً خلفه، فهو سد، وما كان من عمل الناس، فهو سد، والسد المجبل هو الحاجز[1].

ويعرف السد بأنه: (عائق يبنى في مجرى النهر عمودياً على مجراه في الموقع الذي تسمح الطبيعة الطبوغرافية فيه بتخزين المياه فيه، وتحدد الاعتبارات الطبيعية ونوع التربة، المواد وطريقة إنشاء السد)[2]، وخلافاً للسدين اللذين بلغهما ذو القرنين بمنقطع بلاد الترك، وهما جبلان، والسد الذي أقامه دون قوم يأجوج ومأجوج[3]، فإن سد مأرب الشهير، يعد من أشهر سدود العالم القديم، وقد شيد قبل الإسلام، انظر الشكل (134)، وانكسر مع سيل العرم، الذي تفرقت

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (سدد).
(2) الموسوعة العربية الميسرة: (سد).
(3) محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير سورة الكهف.



الشكل 134



الشكل 135

على إثره القبائل العربية من جنوب البلاد إلى شمالها وشرقها، وهو من السدود الصماء، انظر الشكل (135)، وكان عبارة عن حائط ضخم طوله من الشرق إلى الغرب حوالي 800 ذراع، وارتفاعه عشرة أذرع[1]، بناه أحد مكربي سبأ وهو سمهوعلي ينوف[2]، وفي القرن السابع قبل الميلاد ظل هذا السد قائماً حتى قبيل الإسلام، وعُدّ سقوطه نكبة كبرى، حتى ضرب بسقوطه المثل، فقيل: (تفرقوا أيدي سبأ[3]).

تنقسم السدود إلى نوعين رئيسين:

النوع الأول: يبنى في المناطق الجافة لحجز مياه السيول، وفي المناطق ذات الكثافة المطرية لحجز مياه الأمطار لاستخدامها بعد انتهاء موسم الأمطار، كسد مأرب.

والنوع الثاني: يبنى على مجاري الأنهار لحجز مياه الأنهار لاستخدامها في أوقات محددة، وتحجز السدود أو الجسور كما تعرف في مصر، المياه المتفرعة من نهر النيل لري أراضي محددة في زمن محدد، ثم تكسر لتروي الأرض التي تليها، وهكذا...

وتكمن أهمية السدود بالدرجة الأولى في المناطق الجافة، حيث لجأ إليها العرب للتغلب على ظاهرة التصحر وظاهرة الجفاف، التي عرفت بها بلادهم، وهي

(1) د. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج3، ص 281/280.
(2) د. رمضان عبده علي، الشرق الأدنى القديم وحضاراته، ج3 ص339، دار نهضة الشرق، بيروت، 2001م.
(3) د. جواد علي، مرجع سابق

البلاد التي لم تعرف الأنهار، ولا هي من البلدان الاستوائية غزيرة الأمطار، وتعّد عمارة السدود والاستفادة منها في قطاع الزراعة من الفنون العمرانية والزراعية التي ازدهرت في إفريقيا المسلمة، حيث توافر للقبائل العربية عنصر الاستقرار في العصور الإسلامية، ومن أبرز سدود الجزيرة العربية، سدود الطائي التي تعود للعصر الأموي، التي كان يوجد بها إلى وقت قريب سبعون سداً أثرياً، من أشهرها سد (سيسد) الذي بني عام 57 هـ وسد اللصب، وسد العقرب وسد ثلبه، وسد صعب، وسد السلامة، وسد القصيبة، وسد أم البقرة، وسد داما[1]، أما السدود التي تحجز مجاري المياه كالأنهار، فقد عرفت في مصر بوجه خاص، وكان بناؤها يمر بثلاث مراحل هي:

المرحلة التحضيرية وتضم العمليات التالية:

- بناء الحاجز. تجفي أرض الموقع إغلاق المكان من المواد المتراكمة – مرحلة التشييد، وهي التي يتم فيها العمل بأكمله.

المرحلة النهائية، ويتم فيها رفع الحاجز وإعادة الماء، وعرفت السدود في مصر باسم الجسور، وهذه التسمية آتية من استخدامها في الحركة بين الضفتين اللتين أقيم بينهما السد، ومعظم الجسور التي تقام في مصر مؤقتة ترتبط بموسم الفيضان والري، وهي تنشأ في مناطق معينة تضم مساحة خاصة من الأراضي، حتى لا يركبها نهر النيل إلا في موعد محدد تفتح فيه السدود فيروي هذا الجزء، حتى إذا استكمل ريه، قطعت الجسور في مناطق معينة معلومة، وفي أوقات محددة، حتى ينصرف الماء إلى ما يليها من جهات، علاوة على ما يأتيها من ماء آخر، وهكذا يتناوب فتح الجسور حتى يستكمل ري أرض كل البلاد، ويقول المقريزي: (وأراضي مصر أقسام كثيرة، منها عال لا يصل إليه الماء إلا من زيادة كبيرة، ومنها منخفض يروى من يسير الزيادة، والأراضي متفاوتة في الارتفاع والانخفاض تفاوتاً، ولذلك

(1) حماد السالمي، الظاهرة السدودية في وادي عرضة، ص، 83/87 مجلة الفيصل، العدد 176 الرياض، أغسطس 1991م.

احتيج في بلاد الصعيد إلى حفر الترع وفي أسفل الأرض إلى عمل الجسور حتى يحتبس الماء ليروي أهل النواحي على قدر حاجتهم إليه عند الاحتياج[1]، ويذكر المقريزي ما للجسور من فوائد قائلاً: (لولا إتقان ما هنالك من الجسور وحفر الترع والخلجان لقل الانتفاع بماء النيل كما جرى في زماننا هذا، وقد حكي أنه كان يرصد لعمارة جسور أراضي مصر في كل سنة ثلث الخراج لعنايتهم في القديم بها، من أجل أن يترتب على عملها ري البلاد الذي به مصالح العباد)[2].

- **والجسور**: الجسور نوعان:

1- **جسور عامة**: وتسمى هذه الجسور بالسلطانية، وتضم بلاداً كثيرة، وتكون صيانتها والاهتمام بأمرها على نفقة ولي الأمر، أي الديوان السلطاني، وكانت الدولة تعين من يهتم بعمارة الجسور، ويسمى «كاش الجسور»، وقد تضاف هذه الوظيفة إلى والي المنطقة، وتحت إمرة كاش الجسور، المهندسون والعمال الذين يقومون بعمارتها[3].

2- **الجسور البلدية**: وهي جسور خاصة لا تدخل في المنافع العامة، ويتولى أمر العناية بها المنتفعون بالأراضي الزراعية التي تستفيد من مياه الجسر، ويشبهها (ابن مماتي) بالدور والمساكن داخل سور المدينة، وكل صاحب دار منها ينظر في مصلحتها ويلتزم تدبير أمره فيها[4]، ولم تكن الجسور تقام فقط لأجل حجز المياه، بل لحماية مناطق معينة، سواء من جرف الفيضان لضفافها أو الخوف من غمرها، ومن أمثلة هذه الجسور، جسر أقامه الناصر محمد بن قلاوون بين بولاق ومنية الشيرج، وذلك سنة 633 هـ، والجسر الذي شيده الناصر محمد بن قلاوون سنة 638 هـ، بين بولاق وإمبابة

(1) المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج2 – ص/450/ 419 دار الثقافة الدينية، القاهرة.
(2) ور العرب المسلمين فى تطوير الزراعة وطرق الري –في إفريقيا المسلمة لتحقيق التنمية المستدامة – أ.د. عطيه الجيار (معهد بحوث الأراضي والمياه مصر).
(3) ابن مماتي، أبو المكارم أسعد، قوانين الدواوين، ص 23 تحقيق عزيز سوريال، مطبعة مصر، 1943م.
(4) ابن مماتي، قوانين الدواوين، ص – 233.

شمال القاهرة، ويرجع سبب إنشائه إلى أن تيار نهر النيل كان شديداً على ساحل بولاق حتى هدم أجزاء منه، فرأوا عمل هذا الجسر ليرد قوة التيار عن البر الشرقي إلى البر الغربي[1].

- **المقاييس**: تعد المقاييس المقامة على الأنهار أداة لرصد حركة فيضانها، حيث كان فيضان النهر عند حد معين يعكس بشرى موسم زراعي جيد، كما كان يخل مشكلة عند عدم وفائه بتوفير المياه، سواء لحاجة الاستخدام في المدن والقرى أو للزراعة، ومن ثمّ فإن المقاييس اعتبرت من المنشآت المائية الهامة التي اعتني بها من قبل حكام المسلمين فلولا فيضان نهر النيل على سبيل المثال، لكانت مصر مجرد بلد به نهر فصلي هزيل، يولد ويموت كل سنة دون أن يضمن حتى الوصول إلى البحر دائماً إلى حد يعني أن النيل هبة الفيضان[2]، ولأن التغيير في مستوى الفيضان بالنقص أو الزيادة، كان يلعب دوراً هاماً في حياة المصريين الاقتصادية والاجتماعية وأحياناً السياسية، كما كان يعيد إلى أذهانهم في كثير من الأحيان، قصة السنوات العجاف السبع التي وردت في القرآن الكريم في سورة يوسف[3]، لاسيما وقد شهدت البلاد طوال عصورها التاريخية قبل الإسلام وبعده، العديد من حالات القحط والجفاف، بسبب قصور مياه الفيضان، مما أدى بحكامها إلى الاهتمام بإنشاء مقاييس النيل التي يهمنا منها ما تم تشييده تحت ظلال الإسلام[4].

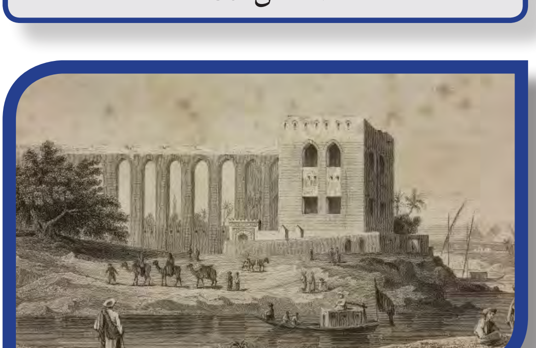
- **القناطر المائية**: والرومان هم أول من ابتكر قناطر المياه، وهي منشآت مائية تهدف إلى جلب كميات كبيرة من المياه من مكان بعيد إلى المدن أو الأراضي الزراعية، وما زال إلى حد اليوم في روما بقايا لقناطر مياه تعد من أروع ما شيد في العالم[5]، وتتكون قناطر المياه عادة من برج المأخذ، وهو برج به سواقي لرفع

(1) محمد حمدي المناوي، نهر النيل في المكتبة العربية، ص، 138 الدار القومية للطباعة، القاهرة، 1966م.
(2) جمال حمدان، شخصية مصر، ج1، ص 165 القاهرة، 1980م.
(3) سورة يوسف، الآيات 47 -49.
(4) دور العرب المسلمين في تطوير الزراعة وطرق الري - في إفريقيا المسلمة لتحقيق التنمية المستدامة - أ د. عطيه الجيار (معهد بحوث الأراضي والمياه مصر).
(5) محمد فؤاد مرابط: الفنون القديمة عند القدماء، ص — 207-208- 1935م.

المياه من مكان منخفض إلى أعلى، ثم يُصب هذا الماء في سطح البرج، حيث تنحدر المياه إلى مجرى محمول على سلسلة من العقود أو القناطر التي تنحدر بنسبة معلومة لتجري المياه إلى الجهة المراد وصولها إليها، مثل قناطر ابن طولون انظر الشكل (136)، – قناطر مجرى العيون انظر الشكل (137)، – قناطر تونس انظر الشكل (138)، – بئر يوسف انظر الشكل (139)[1].



الشكل 136



الشكل 137

- **الصهاريج:** تعدّ أماكن خزن المياه أهم المرافق العامة للتجمعات السكانية البعيدة عن الماء، وذلك لضرورتها في تأمين احتياجاتها من هذه المادة، سواء للشرب أو لري المزروعات، ومن هنا اهتدى الإنسان إلى طريقة يضمن بها وجود الماء، حيث ابتكر الصهاريج، وهي عبارة عن خزان صناعي لتخزين المياه واستخدامها في وقت الحاجة إليها.

والصهاريج نوعان: العام والخاص، حيث تخصص الصهاريج العامة لتخزين الماء وتوزيعه بالمدينة، فهي بهذا تشبه محطات المياه بالمدن في وقتنا الحاضر، أما الصهاريج الخاصة، فهي ما كانت مخصصة لخدمة منشأة بعينها، وهي عادة أصغر حجماً، ويؤخذ الماء من الصهاريج الخاصة بواسطة فتحة في سقف الصهريج تسد وتفتح بواسطة خرزة، أما الصهاريج العامة فهي موجودة عادة في المدن البعيدة عن مصدر الماء، وتكون ضخمة الحجم أفقياً ورأسياً في باطن

(1) دور العرب المسلمين في تطوير الزراعة وطرق الري – فى إفريقيا المسلمة لتحقيق التنمية المستدامة – أ.د. عطيه الجيار (معهد بحوث الأراضي والمياه مصر).

الأرض، وتملأ عن طريق فتحات في البدن الخارجي لها، والصهاريج العامة لا يبنى فوقها لصعوبة إقامة الأساسات التي ستتحمل أي بناء يعلوها،على عكس الصهاريج الخاصة التي شيدت فوقها منشآت مائية نتجت عن تطور العمارة في الحضارة الإسلامية، كالأسبلة وأحواض سقي الدواب، ولعل أكبر مشروع حضاري شهد بناء العديد من الصهاريج عرفته الحضارة الإسلامية هو مشروع درب زبيدة، الذي يسّر طريق الحج بين العراق ومكة المكرمة، وفي هذا الصدد يقول نظام الملك حسين الطوسي عن السيدة زبيدة بنت جعفر بن أبي جعفر المنصور زوج الخليفة هارون الرشيد (193- 170هـ / 808 – 786م) ومشروعها الحضاري وأمرت زبيدة بحفر الآبار الكبيرة الواسعة وإقامة الأحواض وصهاريج الماء في كل مرحلة من المراحل الممتدة على طريق الحج من الكوفة (48)، إلى مكة والمدينة، على أن تبنى جميعها من قمتها إلى قاعها بالحجر والآجر المشوي والجص والملاط لتوفير المياه للحجيج في الصحراء التي كان يموت فيها عطشاً آلاف الحجاج سنوياً، فحفرت الآبار وأقيمت الصهاريج[1] وقد بين ابن جبير، وهو يصف رحلته من مكة المكرمة إلى العراق، بناء زبيدة لهذه المرافق الحيوية الخيرية، واستمرار هذه المآثر في تقديم خدماتها إلى غاية أواخر القرن السادس الهجري، حيث قال: (وهذه ابنة جعفر بن أبي جعفر المنصور زوج هارون الرشيد وابنة عمه، أبقت في هذا الطريق مرافق ومنافع



الشكل 138



الشكل 139

(1) المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق حمد الجاسر– ص310 – ط2 - دار اليمامة، الرياض،1983م.

تعم... من لدن وفاتها إلى الآن)[1] كما أشار إليها أيضاً ابن بطوطة، وهو يصف رحلته من مكة المكرمة إلى العراق، فقال: (وكل مصنع - صهريج أو بركة أو بئر بهذه الطريق التي تربط بين مكة وبغداد فهي من كريم آثارها، جزاها الله خيراً ووفى لها أجرها، ولولا عنايتها بهذا الطريق ما سلكها أحد)[2]، وكانت زبيدة قد أمرت ببناء هذه المصانع والبرك وغيرها عندما حجت سنة 176هـ - 792م، ومن أسماء تلك الصهاريج:

صهريج الرملة: وهو أقدم الصهاريج الأثرية الباقية في العالم الإسلامي ومن أكبرها، صهريج الرملة بفلسطين. ويعرف هذا الصهريج محلياً باسم بئر العنيزية انظر الشكل (140).

صهريج تنيس: تقع مدينة تنيس في شمال دلتا النيل بمصر داخل بحيرة المنزلة، وهي عبارة عن جزيرة، لذا سعى ولاة مصر في العصور الإسلامية المختلفة، إلى توفير المياه لها، خاصة أنها كانت أحد المراكز الصناعية، حيث اشتهرت بصناعة المنسوجات، ولوقوعها بالقرب من البحر فقد عدت من الثغور.



الشكل 140

صهاريج الإسكندرية: انتشرت الصهاريج العامة والخاصة في مدينة الإسكندرية بصورة لفتت انتباه المؤرخين والجغرافيين، ويقول عنها ابن فضل الله العمري على سبيل المثال: (والإسكندرية لها بحر خليج من النيل تصل فيه المراكب من مصر (القاهرة) وإليها، ومنها إلى مصر، وفي أوان زيادة النيل يمتلئ هذا الخليج، ويمتد إلى صهاريج داخل المدينة معدة لاختزان الماء

(1) رحلة ابن جبير، ص 185.
(2) رحلة ابن بطوطة، ص 175.

بها لشرب أهلها نافذة من بعض الدور إلى بعض، ويمكن النازل إلى الصهريج منها الصعود من أي دار اختار، وتحت تلك الصهاريج توجد آبار النبع بالماء المالح، فهي طبقات الآبار عليها طبقة الصهاريج عليها طبقة البناء[1].

الاستخدامات الحربية وتطور عمارتها (وأنواعها)

تطور العمارة الإسلامية في الإسلام (العمارة الحربية):

هي حكاية ذاكرة التاريخ في صراع الإنسان مع أخيه الإنسان، في مسألة من أهم المسائل المعنية في حياته، وهي ديمومة الوجود، فجاءت قصة بناء الحصون والقلاع على يد الإنسان شاهداً أمثل على قصة هذا الصراع الوجودي بين بني الإنسان، فبدأت حكاية بناء الحصون لتأمين أهم ضرورة من ضروريات حياته على هذه الأرض، وهي الأمن والأمان، لينعم في ظلها بنعمة الاستقرار والرخاء، وقد بدأت علميات البناء هذه، مع بدايات تحضره واستقراره على الأرض التي استوطنها، وقد عرفت الحضارات الإنسانية القديمة الحصون والقلاع، وهناك العديد من الآثار والأوابد الدالة على ذلك العطاء الإنساني، فقد عرفها العرب فيما قبل الإسلام كما عرفها غيرهم من الأمم القديمة، لكن زاد الاهتمام بالحصون والقلاع في فترة العصور الوسطى[2]، ولقد ارتبطت العمارة العسكرية الإسلامية بالتّاريخين السياسي والعسكري لدولة الإسلام التي شهدت فترات متنوّعة من طبيعة العلاقات الداخلية والخارجية، ففضلاً عن الحروب والمعارك الطويلة التي شهدتها منذ بداية عصر الفتوحات الإسلامية، كان على دولة الإسلام أن تدخل في طور التّحدي الكبير لتثبيت أمن وأمان الدولة والدفاع عن حدودها ضدّ القوافل الداخلية التي كانت تنبعث بين حينٍ وآخر بحكم التنوع الكبير الذي ضمّته هذه الدولة من شعوبٍ وبلدانٍ وأعراقٍ ودياناتٍ وما ينجم عن ذلك من

(1) د. كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام، ص — 154 — 157 - لهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982 — وهو من المرجع الأصلي (دور العرب المسلمين في تطوير الزراعة وطرق الري - في إفريقيا المسلمة لتحقيق التنمية المستدامة - أ. د. عطيه الجيار (معهد بحوث الأراضي والمياه مصر).
(2) الألوكة — الحصون والقلاع — عمارتها وأنظمتها ودورها التاريخي — الدكتور عبد الكريم السمك.

بقاءٍ كامنٍ لنزعاتٍ وأهدافٍ وغاياتٍ تحاول التعبير عن ذاتها من حين لآخر[1].
وتعرّضت الدولة الإسلاميّة لهجمتين شرستين عاتيتين، جاءت الأولى كالإعصار من الشرق، وتولّى كبرها المغول بقيادة تيمورلنك وهولاكو من بعده، فجاسوا خلال الديار، وقوّضوا دولة بني العباس وحواضر الشرق الإسلامي، وقضوا على الحضارة الإسلاميّة العظيمة في بغداد عاصمة الخلافة ودمروه، وجاءت الهجمة الثانية كالسيل من الغرب على شكل حملات صليبيّة متعاقبة، إلا أنّ قادة المسلمين وأمراءهم لم ييأسوا ولم يقنطوا، ونهضوا للدفاع عن دار الإسلام بشجاعة، وهبّوا لدفع الأخطار بجسارة، واستطاعوا تحويل الهزيمة إلى نصر ساحق في عين جالوت بقيادة المظفّر قطز، والظاهر بيبرس، وكذلك استطاع صلاح الدين يوسف بن أيوب توحيد الأمّة، والقضاء على أسباب الفرقة، وتحصين المدن الإسلاميّة، برفع أسوارها، ونصب أبراجها، وإحكام أبوابها، وبناء الحصون، والقلاع، والثغور المحصّنة على حدود الدولة من جهة البر والبحر، حتى تحرّرت القدس من الصليبيّين، ولم تكن الأندلس وحواضر العالم الإسلامي في المشرق والمغرب بمنأى عن العدوان الخارجي الحاقد، ومن أجل ذلك لم يتوانى المسلمون عن إعداد القوّة، وإرهاب الأعداء المتربّصين[2].

استخدامات العمارة الحربية:

وتعد العمارة العسكرية، أحد المفاصل الحيوية في تصميم المدن العربية الإسلامية، لا سيما كونها توفر درعاً حصيناً، يصن المدينة من الأخطار والتهديدات الخارجية، وبالأخص في مدن الثغور والمدن المتاخمة لحدود الأعداء الخارجية[3].

وحفل الشرق الإسلامي بالكثير من أنماط العمارة الحربية، بدءاً من المدن المسورة والمزودة بأبراج دفاعية اشتملت على الكثير من العناصر الحربية، مثل المزاغل

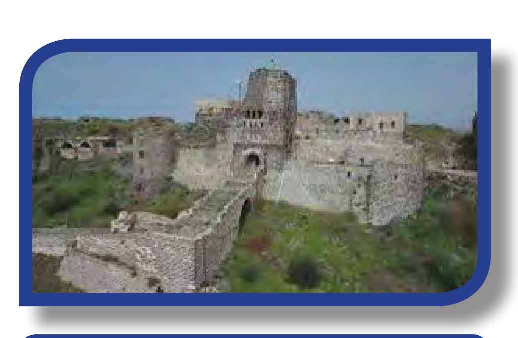
(1) العمارة العسكرية – فن العمارة، حصون ومواقع أثرية– موقع الحكواتي - الحكواتي © 2013 المؤسسة العربية للثقافة .
(2) مرجع سبق ذكره.
(3) تطور العمارة العسكرية في مدينة اشبيلية - الأستاذ المساعد الدكتوربهاء موسى حبيب - كلية التربية للبنات - قسم التاريخ.

انظر الشكل (141)، والمشطرقات والسقاطات وغيرها، كما امتازت بحصانتها من حيث الحرص على اختيار مواد إنشائية قوية مثل الأحجار الصلدة المأخوذة من الطبيعة، بالإضافة إلى إنشاء القلاع الحربية الكاملة التي كانت غالباً تشيد في أعلى نقطة من المدينة، كي يسهل حمايتها والسيطرة على من يهاجمها[1]، واكتسبت الأسوار التي بنيت في دار الإسلام، والإضافات التي أضيفت على الأسوار القديمة، طابعاً إسلامياً خالصاً، ولا تزال العمارة الحربيّة الإسلاميّة الباقية تشهد للمسلمين بهذا التميّز في أسلوب البناء، وشيّدوا الأبراج المربّعة، ويتألف البرج من نصفين أدنى مصمت، ونصف أعلى تشغله غرفة تعلوها في بعض الأحيان غرفة أخرى أعدّت للدفاع، وفتحت فيها منافذ للسهام، ويرتقي الراقون درجاً في داخل البرج يفضي إلى أعلاه، بحيث يشرف على الأسوار جميعاً، ويدور بأعلى البرج شرفات، ودار مستطيلة الشكل، وجعلوا للسور الأمامي سوراً آخر أمامي على شكل الحزام، يبلغ ارتفاعه نصف ارتفاع السور الأساسي، مثل سور قرطبة، ليعيقوا عمليّة نقب الأسوار الأساسيّة، ومباغتة المدافعين، وإفشال الهجوم ودعموا النظم الدفاعيّة أمام خطر الغزو الخارجي، فشيدوا الأبراج البرانيّة للاستطلاع ومراقبة تحرّكات العدو، ومنعه من اقتحام الحصون والمدن، وربطوها بالقلاع أو الأسوار بممرّات سريّة، وشحنوها بالجنود، كمفرزة متقدّمة في الجيوش الحديثة، مثل قلعة المرقب بالساحل السوري انظر الشكل (142)، وأقاموا نظام التخوم في الثغور، وحول التحصينات الحربيّة التي كانوا يبالغون في شحنها بالمرابطين والمجاهدين المسلّحين، وارتكز الدفاع عن الأندلس من هجمات المغيرين على ثلاث قلاع عند سرقسطة وطليطلة وماردة، واتخذ المسلمون الأبراج لمراقبة تحرّكات العدو

الشكل 141

(1) العمارة الحربية – في شرق العالم الإسلامي – عبر العصور – سماتها وأحدث ما كتب عنها في العالم – د. محمد الجهيني وكيل كلية الآثار – جامعة جنوب الوادي.

قبل اقترابه، وتنقل المصادر أنّ الحجّاج بن يوسف الثقفي بنى المناظر بينه وبين قزوين، وكان إذا دخّن أهل قزوين دخّنت المناظر إن كان نهاراً، وإن كان ليلاً أشعلوا نيراناً فتجرّد الخيل إليهم فكانت المناظر متصلة بين قزوين وواسط، فكانت قزوين ثغراً حينئذ، وكانت الأربطة تقوم بمهمّة حراسة السواحل، وحمايتها من الغارات البحريّة المفاجئة، أما المرابطون فكانوا يعيشون حياة زهد وتقشّف وعبادة وذكر، تحت إشراف شيوخهم من الفقهاء والمتصوّفة، وكانت الحراسة من صفات المرابطة، وغالباً ما كان يلحق بالأربطة منارات أو طلائع، لاكتشاف العدو قبل اقترابه من الساحل بمسافة بعيدة، وتحذير سكان المدن الساحليّة من خطر الأساطيل المعادية، واستنفار المسلمين لقتالها، وذكر ابن بطوطة أنّ الغرناطيّين قاموا بوضع سلسلة من التحصينات على سواحلهم، وخاصّة أبراج الطليعة، ووضعوا في قمّتها ناظور البرج، وكانت مهمّة الناظور تنبيه الحامية الساحليّة إذا أغار الأعداء بإثارة الدخان في النهار، وإضرام النار في الليل، وذكر الخطيب أنّ الحاجب رضوان شيّد أربعين من هذه الأبراج، في عهد يوسف الأول، على امتداد الساحل بين بيرة وغرب مملكة غرناطة، وكانت أسوار المدن المفتوحة تتوسّع مع التوسّع العمراني للمدن التي ينزلها المسلمون، كما حدث في مدن الأندلس، وكان المسلمون يحفرون الخنادق حول أسوار المدن والقلاع مبالغة في التحصين من خطر الأعداء، تيمّناً بخندق المدينة المنوّرة، ويملئونها أحياناً بالماء عند الإحساس بالخطر، كخندق بغداد، وخندق واسط، وخندق قلعة صهيون، قرب اللاذقية، وذكرت السيدة (هونكه)[1] في كتابها شمس الله على الغرب أن الصليبيّين حملوا معهم من الشرق أساليب بناء الأبراج الحجريّة والمعدّات الحربيّة التي أدخلت عليها، ومن هذه الوسائل - المداخل المستديرة التي تعرقل وتعطّل القوّة الهجوميّة للعدو،



الشكل 142

(1) شمس الله على الغرب ص 363 انجريدهونكة.

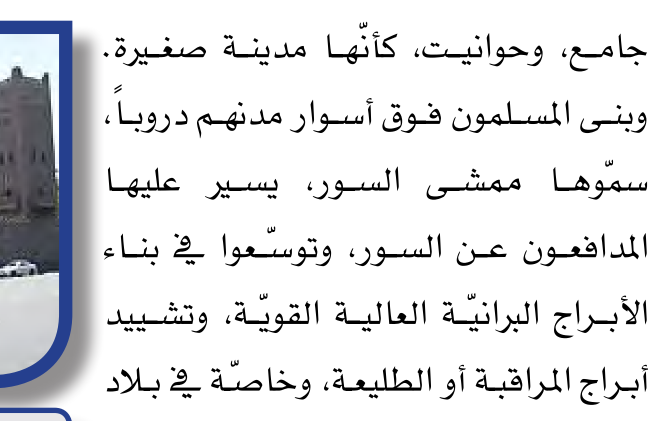
وكذلك الخوارج للدفاع، فمثلها كمثل الأبراج القائمة في الحوائط، إذ هي تمكن من القيام بهجوم أودفاع جانبي، أما الخوارج الدافقة فقد أقبل عليها الأوروبيّون إقبالاً عظيماً، فهذا النوع من الخوارج، عربي أصيل جاهلي، وهو عبارة عن حوامل تبرز من الحائط، وفوقها مبنى يشبه الشرفة، وفي أرضه فسحة يدفق منها على العدو الزيت الحار الساخن أو القار، وقد أحضر الصليبيّون معهم من الشرق علاوة على ما ذكر، عادة تغطية الأبراج بخوذات من الحجر، وهي التي تتدرّج من مربعات إلى مثمنات، ثم إلى دوائر[1]، ومن التدابير العسكرية التي اتخذها صلاح الدين وأمراؤه، ربط مدن مصر الإسلاميّة الثلاث الفسطاط، والقطائع والقاهرة بسور واحد ليسهل عليهم الدفاع عنها، وتشييد قلعة الجبل على هضبة صخريّة منيعة، وحفر خندقها في الصخر، زيادة في التحصين، وبناء مسجد جامع لرفع المعنويّات بالمواعظ والخطب، وقام خلفاء صلاح الدين من بعده، بجهد محمود في تحصين مدن مصر، وخاصّة الملك الصالح نجم الدين أيوب باني قلعة الروضة المعروفة بقلعة الجزيرة انظر الشكل (143)، وبقلعة الصالحية، وبقلعة المقياس، وكانت تحوي ستين برجاً وأسواراً شيّدت من الحجر، ومن الداخل كانت تشتمل على مسجد جامع وبساتين وقصور رائعة، كما شحنت بالسلاح، وآلات الحرب، وما يحتاج إليه من الغلال والأزواد خشية محاصرة الفرنجة، ونظراً لأهميّة سيناء من الناحية العسكريّة، فقد بنى الناصر صلاح الدين الأيّوبي قلعة محصّنة تحوي حجرات للجنود والمطابخ وردهة للتخزين تحت مستوى الأرض، ومسجداً وصهريجاً، وعندما شيد المنصور العباسي مدينته المدوّرة دار السلام، أحاط بها أسواراً مزدوجة تؤلّف حلقتين متتابعتين لها أربعة أبواب، وهي باب خراسان[2]، وباب البصرة، وباب الكوفة، وباب الشام، وبنى الخليفة في وسط المدينة قصره وجامعه، ليمثل القصر عاصمة الإمبراطوريّة، والمركز الذي يتجه إليه الشعب[3]، ولمّا ورد الرحّالة ناصر خسرو القاهرة ذكر أنّ لها خمسة أبواب

(1) في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس ص 235 د. السيد عبد العزيز سالم
(2) آثار مصر الإسلامية ص 150 د. محمد محمد الكحلاوي
(3) إمبراطورية العرب ص 473 جون باجوت جلوب.

- باب النصر، وباب الفتوح، وباب القنطرة، وباب الزويلة، وباب الخليج، وليس للمدينة قلعة ولكن أبنيتها أقوى وأكثر ارتفاعاً من القلعة وكل قصر حصن ومعظم العمارات تتألف من خمس أو ست طبقات[1]، ولم يغفل المسلمون عن شحن قلاعهم بالرجال المدرّبين الأشدّاء، وخزائن السلاح، وصهاريج المياه، وإهراءات الحبوب، لتصمد فترات طويلة في وجه الأعداء المحاصرين.

تطور وابتكارات المسلمين في فن العمارة الحربيّة:

يعود للمسلمين الفضل في ابتكار كثير من الأساليب الفنيّة، والإبداعات العمرانيّة الحربيّة، فقد أضاف المسلمون إلى أبواب الأسوار الخارجيّة أبواباً داخليّة موازية لها، للمبالغة في إحكام إغلاق هذه الأبواب، وابتكر المرابطون عند بنائهم لسور إشبيلية نظاماً جديداً، ذلك أنّهم أكثروا من الزوايا الداخليّة والخارجيّة فيه، بحيث يتخذ شكل خطوط متعرّجة متكسّرة ليسهل عليهم القضاء على الأعداء المهاجمين، والفتك بهم، وجعلوا في الجدران الصماء للحصون والأبراج فتحات موشوريّة لإطلاق السهام على الأعداء، وحماية المدافعين عن الموقع الحربي، واستخدموا الزيت المغلي لصبّه على رؤوس الأعداء المهاجمين من فتحات معدّة لهذا الغرض فوق أبواب الحصون والأسوار، عند محاولة اقتحامها، وكانت الحصون في معظم الأحيان تشتمل على مخازن للطعام، وعلف للدواب، وعلى خزّانات للمياه، تكفي حاجة المحاصرين داخلها أشهراً عديدة، وتشمل أحياناً على قصور ودور، ومسجد جامع، وحوانيت، كأنّها مدينة صغيرة.



الشكل 143

وبنى المسلمون فوق أسوار مدنهم دروباً، سمّوها ممشى السور، يسير عليها المدافعون عن السور، وتوسّعوا في بناء الأبراج البرانيّة العالية القويّة، وتشييد أبراج المراقبة أو الطليعة، وخاصّة في بلاد الأندلس بعد اشتداد الخطر الشمالي

(1) سفر نامة ج 1 ص 90 ناصر خسرو.

عليهم، وشيدت قلعة آمد على صخرة واحدة طولها ألفا قدم وعرضها كذلك[1]، وهي محاطة بسور من الحجر الأسود، كل حجر منه يزن ما بين مائة وألف طنّ، وأكثر هذه الحجارة ملتصق بعضه بالبعض من غير طين أو جص وارتفاع السور عشرون ذراعاً وعرضه عشر أذرع، وقد بني على بعد كل مائة ذراع برج نصف دائرته ثمانون ذراعاً وشرفاته من هذا الحجر بعينه، وقد شيّدت في عدّة أماكن داخل المدينة سلالم من الحجر ليتيسّر الصعود إلى السور، وقد بنيت قلعة على قمّة كل برج، ولهذه المدينة أربعة أبواب كلّها من الحديد الذي لا خشب فيه، يطلّ كل منها على جهة من الجهات الأصليّة، ويسمى الباب الشرقي باب دجلة، والغربي باب الروم، والشمالي باب الأرمن، والجنوبي باب التل، وخارج هذا السور سور آخر من نفس الحجر، ارتفاعه عشر أذرع، ومن فوقه شرفات فيها ممر يتّسع لحركة رجل كامل السلاح، بحيث يستطيع أن يقف فيه ويحارب بسهولة، ولهذا السور الخارجي أبواب من الحديد شيّدت مخالفة لأبواب السور الداخلي، بحيث لو اجتاز السائر أبواب السور الأوّل وجب عليه اجتياز مسافة لبلوغ أبواب السور الثاني، وهذه المسافة تبلغ خمسة عشر ذراعاً[2].

ولم تكتف الدولة المسلمة بحماية السفن التجاريّة وزوارق الصيّادين التي تلجأ إلى موانئها من العواصف البحريّة، بل قامت بحمايتها من القراصنة والمغيرين عليها وذلك ببناء الأسوار من جهة البحر وحفر الخنادق من جهة البر، وشد السلاسل في مداخل الموانئ، ومن الموانئ التي وصفها الرحّالة طرابلس وعكا، ويصف صاحب سفر نامة طرابلس بأنّها: مدينة مشيّدة بحيث أنّ ثلاثة من جوانبها مطلّة على البحر فإذا ماج علت أمواجه السور، أما الجانب المطلّ على اليابس فيه خندق عظيم عليه باب حديدي محكم، وفي الجانب الشرقي من المدينة قلعة من الحجر المصقول عليها شرفات ومقاتلات من الحجر نفسه، وعلى قمّتها عرّادات لوقايتها من الروم فهم يخافون أن يغير هؤلاء عليها بالسفن،

(1) العمارة والفنون الإسلامية في الأندلس - حنان قصاب حسن– قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب السرجاني.
(2) سفرنامة ج 1 ص 42 ناصر خسرو.

ومساحة المدينة ألف ذراع مربّع وأربطتها أربع أو خمس طبقات ومنها ما هو ست طبقات، ويصف عكا فيقول: عكا قلعة غاية في الإحكام يطل جانباها الغربي والجنوبي على البحر، انظر الشكل (144)، وعلى الأخير ميناء ومعظم مدن الساحل كذلك، والميناء اسم يطلق على الجهة التي بنيت للمحافظة على السفن، وهي تشبه الإسطبل وظهرها ناحية المدينة، وحائطاها داخلان في البحر وعلى امتدادهما مدخل مفتوح طوله خمسون ذراعاً وقد شدّت السلاسل بين الحائطين فإذا أريد إدخال سفينة إلى الميناء أرخيت السلسلة حتى تغوص في الماء فتمرّ السفينة فوقها ثم تشد حتى لا يستطيع عدو أن يقصدها بسوء[1].

وعكست الأعداد الكثيرة للقلاع والحصون في الأندلس مدى الأخطار التي تحيط بها، وحرص الأندلسيّين على حمايتها من القوى الشماليّة المتربّصة بها، فقلّما تخلو منطقة مهمّة، أو مفترق طرق رئيسي، من قلعة أو حصن، وذلك لأن حياة المسلمين في الأندلس الممتدة ثمانية قرون كانت في مجملها عبارة عن حروب ومعارك بينهم وبين بعضهم من ناحية بفعل العصبيّة والتنافس على الملك والرئاسة، وبينهم وبين النصارى من ناحية أخرى، ويلخّص بعض المؤرّخين الإسبان تاريخ المسلمين في الأندلس مع الإسبان وحلفائهم من النصارى بأنّها معركة القرون الثمانية، وذكر الأستاذ عادل بشتاوي في معرض حديثه عن القلاع العربيّة في إسبانيا، بأنّ عدد القلاع التي بناها الأندلسيّون بلغت 400 قلعة، لم تبق منها اليوم سوى بضع قلاع، ولكنها على قلّتها تقدّم فكرة وافية عن فنّ العمارة العسكريّة وتفوقها على العمارة الإفرنجيّة، ومن أشهر القلاع القائمة اليوم قلعة مقلة قرب غرناطة، وقلعة المريّة على الساحل الجنوبي انظر الشكل (145)، وقلعة مالقة انظر الشكل (146)، وقلعة المنكب



الشكل 144

(1) سفرنامة ج 1 ص 47 ناصر خسرو.

انظر الشكل (147)، وقلعة المدور قرب قرطبة التي تعتبر أفضل نموذج للعمارة العسكرية الأندلسيّة المشادة على الصخر انظر الشكل (148)، وقلعة الوادي قرب إشبيلية، وقلعة الموت المطلة على مدينة القلعة الملكيّة على طريق قرطبة وهي غير قلعة الموت الإسماعيليّة المشهورة، وأشار إلى وجود أسوار وتحصينات وبوّابات من مختلف العهود الأندلسيّة في معظم المدن الرئيسيّة الجنوبيّة، مثل أسوار قصبة الحمراء في غرناطة، وأسوار الطرف الجنوبي من قرطبة، وبوّابات طليطلة، والمدينة الملكيّة، وغيرها[1].



الشكل 145



الشكل 146

واهتم الأندلسيّون بحسن انتقاء موضع بناء قلاعهم، حتى لا تكون سجناً للمدافعين عنها، مع مراعاة الناحية الحربيّة، فعلى مقربة من إشبيلية قلعة جميلة رائعة هي قلعة جابر انظر الشكل (149)، وكثيراً ما يتفرج فيها أعيانها لحسنها في المروج والمياه وكثرة الطير منها، ووصفت قلعة خولان وكانت تتبع شذونية بالأندلس، بأنّها قلعة منيعة كالمائدة منقطعة ولها كروم وبساتين ونهر صغير وأهلها لهم رجلة وشدّة ولعبهم في أكثر الأوقات في ظاهر بلدهم بالرماح والسيوف[2]، وأدرك العثمانيّون أهميّة الأبنية العسكريّة في حماية الأماكن المقدّسة في القدس الشريف من الغزاة والطامعين، فزادوا في تحصينات المدينة، ورفعوا أسوارها، وشيّدوا أبوابها، وشحنوها بالرجال والسلاح، ومنها: باب دمشق المشهور بباب العمود، وباب الساهرة، وباب ستي مريم، وباب الخليل، وباب النبي داود المشهور بباب صهيون، وباب المغاربة، وباب الأسباط المشهور بباب الحرم انظر الشكل (150)،

(1) الأندلسيون المواركة ص 290 عادل سعيد بشتاوي.
(2) المغرب في حلى المغرب ج 1 ص 291 ابن سعيد المغربي.

واستغلّ النورمانديّون ضعف أسوار إشبيلية سنة 844 هـ فدخلوها، لكن جيش غرناطة بقيادة الفتى نصر، وجيش الثغر الأعلى بقيادة موسى بن قسي، استعادا إشبيلية وطردا منها الحامية النورمانديّة، وعندئذ أشار الوزراء على الأمير عبد الرحمن الأوسط ببنيان سور إشبيلية، وكتب الوزير عبد الملك بن حبيب، إلى الأمير عبد الرحمن إثر محنة إشبيلية في بنيان سورها وتحصينها، ووافق ذلك مشروع الأمير عبد الرحمن في بنيان زيادته بالمسجد الجامع بقرطبة، وذكر له الوزير في كتابه: إنّ بنيان سور مدينة إشبيلية، أوكد عليه من بنيان الزيادة في المسجد الجامع، فعمل برأيه في بنيان سور إشبيلية، ولم يثن عزمه عن بنيان الزيادة، فأعطى كلاً منهما بقسطه، من إرهاق العزيمة، والسخاء بالنفقة، إلى أن كملا معاً كما أراد[1]، ولم تكن القلاع الدفاعيّة



الشكل 147



الشكل 148



الشكل 149

الحصينة التي شيّدوها على حدود ديار الإسلام تقف دون قيامهم بحملات عسكرية صيفيّة، هدفها إثارة الرعب في قلوب الطامعين، وتوقيع العقاب بمن يتجرأ على معاهدات الأمان، لأنّهم كانوا يدركون أنّ الهجوم هو أفضل طريقة للدفاع، ومن المؤسف حقاً أن تتحوّل القلاع الإسلاميّة رمز عزة المسلمين وصمودهم، وثغور جهادهم، وسجل ذكرياتهم وقائعهم، إلى سجون لقهر الناس، أو إلى ميادين

(1) في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس ص 232 د. السيد عبد العزيز سالم.

عامة للاحتفالات الشعبيّة، والعروض المسرحيّة، وحلبات للرقص، وأن تترك عرضة للعوامل الطبيعية دون صيانة أو ترميم[1].



الشكل 150

وتوجد استخدامات أخرى للعمارة الحربية الإسلامية بخلاف وظيفتها العسكرية، فقد تعددت الوظائف التي تقوم بها العمارة الحربية من حربية ومدنية ودينية مثل الأربطة، حيث إنها في البداية نشأت حربية واستخدمت للعبادة والتصوف كما استخدمت أيضاً كمحطات تجارية ومستودعات لحفظ المواد التموينية والغذائية، وأيضاً محطات بريدية، كما أشرفت أيضاً على أمن الطرق وسير العمليات التجارية إدارياً، بالإضافة إلى حفظ الخيول والمواشي وأيضاً حفظ المياه في الخزانات والصهاريج[2]، وهناك العديد من الأشكال للعمارة الحربية الإسلامية منها الأسوار والبوابات وهذه بدورها بنيت لتحمي المدن أو القلاع والحصون، أما البوابات فتعد جزءاً أساسياً من الأسوار وتستخدم في الدفاع والهجوم لوجود سقطات وفتحات لرمي السوائل المحرقة ومزاغل لرمي السهام على المهاجمين، بالإضافة إلى الأبراج وهي عبارة عن بناء حربي قد يأخذ شكل المربع أو المستدير وتكون في موضع بارز فوق الأسوار، وهناك أيضاً الحصون وتكون في موضع الخلاء وليس به مدنيون، ويختلف الحصن عن القلعة، حيث إن القلعة بها مدنيون، والرباط وهو نوع من أنواع العمارات العسكرية والدينية في نفس الوقت؛ لذلك شبهها الغرب بالأديرة المحصنة وأكثرها يوجد في شمال

(1) العمارة الحربيّة في دار الإسلام - الإثنين، 05 تموز/يوليو- محمد علي شاهين- موقع شبكة الناقد.
(2) العمارة الإسلامية أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي -البيان - جميع الحقوق محفوظة © ٢٠١٨ مؤسسة دبي للإعلام - المصدر القاهرة دار الإعلام العربية - التاريخ: 15 أبريل 2011.

إفريقيا، وتتضمن العمارة الحربية الإسلامية أيضاً القلاع وهي مبنى كبير يشتهر بأسواره العالية وأبراجه الضخمة نسبياً وتظهر من خلالها فوهات المدافع وتوجد بداخلها العديد من المرافق التي تساعد على الصمود لفترات طويلة أمام الحصار كمخازن الذخيرة والطعام ومسكن الجنود وآبار لحفظ الماء وسكن للوالي ومسجد للصلاة إضافة إلى السجون والمعتقلات[1].

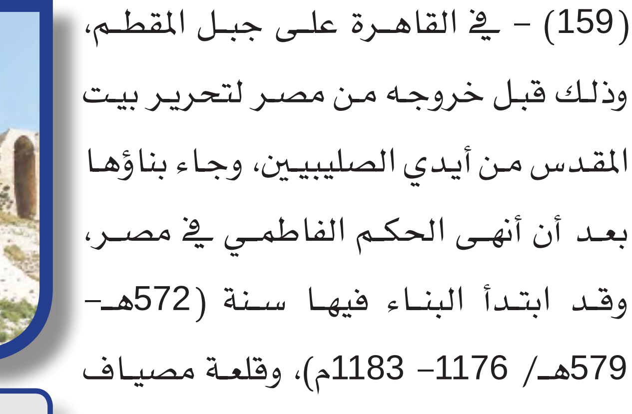
أنواع العمارة الحربية:

كانت هذه الأبنية الحربية لا تبنى إلا إذا هددت الأخطار العالم الإسلامي وكان ذلك في القرنين التاسع والعاشر أيام الحروب المتقابلة مع البيزنطيين، ومن ثم كانت الحملات الصليبية وما اقتضتها من حروب، ولا شك أن أكثر الأمراء عناية ببناء القلاع هم سلاطين المماليك وهذا ما كان في القرن (13/16)، وكان أجمل وأهم تلك القلاع قلعتان اثنتان في سوريا وهما قلعة حلب انظر الشكل (151)، وقلعة الحصن انظر الشكل (152)، بالإضافة إلى بعض القلاع الأخرى التي بنيت في أنحاء العالم الإسلامي كقلعة الموت في إيران انظر الشكل (153)، وقلعة الجبل انظر الشكل (154)، التي بناها صلاح الدين في القاهرة وأقدم تلك القلاع في الأندلس قلعة مريدا التي بناها عبد الرحمن الثاني 835 م، انظر الشكل (155)، ومن ثم كان هناك نشاط في البناء العسكري بدا واضحاً في القرن الحادي عشر الميلادي، في عهد المرابطين، أنشئت في هذه الفترة مدينه محصنه، وأقدم قلعة بناها المرابطون قلعة صور الحجر 1062م انظر الشكل (156)، ومن ثم قلعة بني حماد انظرالشكل (157)، واشير ووجايه وتاسفيمرت الواقعة في جنوب شرقي مدينة مراكش، وثم قلعة الغديرة الواقعة قريباً من إشبيلية، وشهد القرنان الثالث عشر والرابع عشر في المغرب استمرار النشاط المعماري للقلاع والحصون فبنيت حصون فاس 1276م وحصن شيله وحصن جبل طارق انظر الشكل (158)، وقصبته مع البرج المستطيل في القلعة الحرة[2]، وقلعة صلاح الدين انظر الشكل

(1) العمارة الإسلامية أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي -البيان-سبق ذكره.
(2) الألوكة – الحصون والقلاع – عمارتها وأنظمتها ودورها التاريخي – الدكتور عبد الكريم السمك.



الشكل 151



(159) - في القاهرة على جبل المقطم، وذلك قبل خروجه من مصر لتحرير بيت المقدس من أيدي الصليبيين، وجاء بناؤها بعد أن أنهى الحكم الفاطمي في مصر، وقد ابتدأ البناء فيها سنة (572هـ-579هـ/ 1176- 1183م)، وقلعة مصياف انظر الشكل (160) - وكانت قاعدة لطائفة الإسماعيلية في بلاد الشام، حصن إنطاكية انظر الشكل (161) - وقد سبق الحديث عنه وكيف استولى عليه الصليبيون، وقلعة الكرك انظر الشكل (162) - بنيت هذه القلعة بأمر من ملك بيت المقدس (فولك Fulk)، والذي بناها هو الإقطاعي الصليبي (لوبوتاييه)، ثم آل أمرها إلى الإقطاعي (رينو دي شاتيون «أرناط»)، وذلك سنة 1177م، وكان هذا الرجل مجرماً قطع طريق حج المسلمين، واعتدى على قافلة فيها شقيقة صلاح الدين، وقد تمكن صلاح الدين من قتله بيده بعد أن تم له أسره، وقلعة دمشق انظر الشكل (163) - وهي تعد من أقدم الاستحكامات الحربية الإسلامية، فقد بناها الأمويون، وقد لحقها الخراب على يد العباسيين، وقد تعاون الفاطميون مع الصليبيين على تسليمهم دمشق، بعد القضاء على السلاجقة[1].



الشكل 152



الشكل 153

والقلاع في معناها اللغوي والاصطلاحي: عرَّف ابن منظور في كتابه لسان

(1) مرجع سبق ذكره.

العـرب القلعـة بأنها : الحصـن الممتنـع في جبـل، جمعهـا قِـلاعٌ وقِلَـعٌ وقُلُـوعٌ؛ والقلْعـة بسـكون الـلام هـي الحصـن المشـرف، وقـد جـاء تعريفهـا في الموسـوعة العربيـة العالميـة بأنها : (حصـن منيـع يشـيد في موقـع يصعـب الوصـول إليـه، وغالبـاً مـا يكـون مشـيداً علـى قمـة جبـل أو مشـرفاً علـى بحـر، وقـد وجـد بعضهـا قائمـاً علـى أرض منبسـطة، وكانـت القـلاع والحصـون عنـد العـرب وغيرهـم تـؤدي دور البيـت، بمـا تحتـوي عليـه مـن غـذاء ومـاء ومسـتلزمات العيـش والدفـاع لسـاكنيها) وفي الموسـوعة الإسـلامية جـاء تعريـف القلعـة بأنهـا: الحصـن، وهـي مشـتقة مـن الكلمـة الإسـبانية التـي أخذهـا الإسـبان مـن المسـلمين، عندمـا أطلقـوا علـى شـبه الجزيـرة الأيبريـة، التـي تضـم البرتغـال وإسـبانيا اسـم (القـلاع)، فالكلمـة الإسـبانية (Al Cal,a) هـي في أصلهـا لفظـة عربيـة، وهنـا فالدلالـة اللفظيـة للحصـن والقلعـة واحـدة، ولا يختلـف كلاهمـا عـن الغـرض الـذي مـن أجلـه تم بنـاء القلعـة، والقـلاع في نظـام البنـاء علـى ثلاثـة أنـواع، إمـا أن تكـون علـى جبـل أو هضبـة، أو مخندقـة وحولهـا مـاء، أو مـا يجمـع بـين الخندقـة والارتفـاع، مثـل قلعـة حلـب التـي كان يحيـط بهـا نهـر قويـق[1].



الشكل 154



الشكل 155



الشكل 156



الشكل 157

(1) مرجع سبق ذكره..

وأما الحصون: هو أكبر عمائر الاستحكامات الحربية، وهو كل بناء يحيط بمساحة من الأرض ليحميها ويحصنها، ضد أي اعتداء من داخل البلاد أو من خارجها، ومن ثم فإن أسوار المدن كانت تعرف في العصور الوسطى باسم (الحصون)، مثل: أسوار بغداد والقيروان والمدينة المنورة ودمشق، والدرعية وغيرها من المدن، وإلى اليوم، فإن الكثير من المدن تحتفظ بأسوارها مثل دمشق والمدن العثمانية والعمانية، والأسوار التي تتحصّن المدن بها تتميز عن غيرها بعلوّها ومتانتها، وذلك بهدف الغرض من بنائها، وقد حدثنا القرآن الكريم في سورة الحشر عن خروج بني النضير من ديارهم في المدينة، ثم من حصونهم في خيبر، قال تعالى: في سورة الحشر ﴿وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا﴾[1].



الشكل 158



الشكل 159



الشكل 160

فمن حصونهم خرجوا إلى الشام، ولهذا فكل حصن يكون حصناً وقلعة وليس العكس، وللقلاع دوراً كبيراً في البناء الحربي، وكانت لها الاستخدامات المدنية والعسكرية.

القلعة: هي استحكام حربي يُبنى في منطقة إستراتيجية كالجبل والتل أو الروابي الصخرية أو على سواحل البحار، فهي قاصرة على المراقبة والدفاع ضد أي

(1) سورة الحشر (2).





الشكل 161



الشكل 162



الشكل 163



الشكل 164

عدوان خارجي، فمكوناتها هي مكونات الحصن في البناء، وكلا البناءين يخدمان الغرض في مسألة الدفاع وصد أي هجوم خارجي، والقلعة بوصفها بناءاً حربياً فإن كل ساكنيها عسكريون، بخلاف الحصن الذي يجلس فيه الحاكم ومن معه من رعيته، ليتحول إلى مدينة صغيرة فيها المسجد وقصر الحكم وغير ذلك من المرافق الخدمية، وكان هذا ما ذهبت إليه الدكتورة سعاد ماهر، في بيان الفرق بين الحصن والقلعة، في الدلالة الاصطلاحية والغرضية لكل منهما، في دورهما المباشر في الأعمال الحربية والعسكرية، وبعد التعريف هذا؛ فإن الغرض الحربي والعسكري لكليهما هو واحد يتمثل في تحقيق الأهداف التي تم البناء من أجلها[1].

القلعة وأبنيتها المساندة:

- **المزاغل:** فتحات في جدران القلعة لرمي القاذورات والأوساخ.
- **الساقطات:** شرفات تبرز متقدمة في وجه الجدران في الأسوار حصوناً كانت أو قلاعاً ومنها ترمى السهام والنيران وكذلك يصب الزيت الحار على المهاجمين.

(1) الألوكة – الحصون والقلاع – عمارتها وأنظمتها ودورها التاريخي – الدكتور عبد الكريم السمك.

- **المقرنصات:** فن عربي في بناء الأقواس والزوايا في القلاع والمباني.
- **المتراس:** وسيلة دفاعية يقف خلفها المدافعون عن القلعة أو الحصن.
- **البربقان:** عبارة عن برج كبير، يبنى على مسافة قريبة من الحصن أو القلعة، وبينه وبين الحصن قنطرة أو جسر يوصله في القلعة، وهو وسيلة من وسائل الدفاع عن القلعة.
- **المشربيات:** شرفات خشبية بارزة على جدار البناء تلعب دور النافذة من الطوابق العليا.
- **الباشورة:** عبارة عن مداخل متعرجة، تنعطف يمنة ويسرة عند مدخل القلعة.

وأهم القلاع والحصون من تلك العمارات الحربية:

1- قلعة حلب: وتقع على هضبة صخرية وجدت فيها آثار بيزنطية ومعظم أبنيتها تعود إلى زمن الملك الظاهر غازي الذي جدد حصونها وبنى منحدراتها من أسفل الخندق إلى الأسوار ليتعذر التسلق إليها، وقد رممت أسوارها مراراً خلال القرون (16-15-14) ويتألف من برج ضخم فيه الباب الخارجي الذي ينفذ منه إلى درج معلق فوق الخندق، على عدد من الركائز والأقواس، حتى يصل إلى باب القلعة الرئيسي، وهو ذو واجهة جميلة البناء والتزيين وتقوم من فوقه قاعة العرش، وفي داخل القلعة مسجدان يرجع الكبير منهما إلى 1213م.

2- قلعة الحصن: (حصن الأكراد) وتشرف على ممر حمص – طرابلس – قربة تل كلخ، وأصل بنائها غامض واحتلها الصليبيون سنه 1210م ثم صارت بيد (الإسبتارية) وهم فرقة دينية عسكرية من الصليبين وبقيت لهم حتى سنة 1271م، إذ استسلموا للظاهر بيبرس، وهي من أمكن الأبنية الحربية الباقية في سوريا.

3- الرباط: (الرباطات) وهي نوع من العمارات العسكرية والدينية معاً، وشبهها الغربيين بالأديرة المحصنة، وهي لصد محاولات الغزو البحري الأوروبي، وإعداد حملات المجاهدين، وأكثر هذه الرباطات كانت في تونس، ومنها رباط مدينة سوسة الذي تم إنشاؤه عام 821 م من قبل أغالبه، ومخططه بسيط جداً يحيط سور مربع الشكل مدعم من زواياه، وحسب المحاور بأبراج، يرتفع أحدها أكثر من غيره لمراقبة العدو، وباب الرباط الوحيد في وسط أحد الأضلاع، وفي داخل الفناء يوجد مصلى وحجرات للسكن والعمل، ويشتغل المرابطون بحراسة الثغور، فيكلفون منهم حرساً دائماً في المنارة تراقب قدوم أسطول العدو، وحرساً مستعداً للعمل على أسطح الرباط، أما بقية سكان الرباط فيلتفتون إلى الأعمال اليومية، فيؤمّنون الطعام والشراب والسلاح للمقاتلة[1].

نماذج من المنشآت الدينية: (المدينة المنورة - المدن التراثية -عكا):

إن الإسلام دين حضري ويتضمن الكثير من التعاليم الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومنذ ظهور الإسلام وتعاليمه السمحة، فقد حاول المسلمون وبالأخص المعماريين المخططين الحضريين، آخذين بعين الاعتبار مفهوم التخطيط الحضري لتلك المدن، وأن تكون هذه المدن الجديدة في دول الإسلام، ذات مفاهيم متأثرة بالدين الإسلامي بصورة مباشرة وغير مباشرة، وعليه كانت، أنماط تخطيط المدن الجديدة متأثرة بالمفاهيم الجديدة بالإسلام، ولاسيما طريقة التعايش والتعامل داخل المستقر الحضري، وعليه انعكست هذه المفاهيم على طريقة تشكيل الأنماط الجيومترية بالمفهوم التخطيطي الحضري، متأثرة بالحضارة العربية في الجزيرة العربية، وحضارة وادي الرافدين والنيل بصورة مباشرة وغير مباشرة مع التطوير والتحسين[2].

(1) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – أنور الرفاعي – دار الفكر.
(2) مجلة كلية التربية / واسط العدد الحادي عشر – 271 - تخطيط وعمارة المدينة الإسلامية مدينة دمشق القديمة - «نموذج حضري لقمة التعايش والتعامل في المنظور الإسلامي» - م.م ميادة عبد الملك محمد صبري - معهد التخطيط الحضري والإقليمي _للدراسات العليا.

مفهوم المدينة الإسلامية:

المدينة والتمدين أرقى إنجاز توصل إليه الإنسان في استقراره على الأرض، وهي وليدة الحضارة، وهي مركز الإشعاع الفكري، وأسلوب متقدم من أساليب الحياة والمدينة الإسلامية، لا تخرج عن هذا الإطار، فهي جماع المظاهر المادية للحضارة الإسلامية، التي تعبر عن طبيعة الفكر الإسلامي، سواء بمبادئه العامة، أو جزئيات تطبيقه، فالمدينة الإسلامية هي المكان الحضاري الذي يتم فيه التفاعل بين الناس على وفق قيم مقدسة يحترمها الجميع، نابعة من المفاهيم المتمثلة بمصدريها الرئيسين القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة لدى المجتمع، وقد ورد عن رسول الله ﷺ قوله: لا جمعة ولا تشريق ولا فطر ولا أضحى إلا في مصر جامع أو مدينة عظيمة، وهذا يفسر لنا أن المدن والأمصار، هي التي تتحقق بها صلاة الجمعة، وفيها السلطان يقيم الحدود، وقاض ينفذ الأحكام، فقد وجدت المدينة الإسلامية في الإسلام دستوراً واضحاً كان عليها أن تطبقه، وكان السعي وراء توصيل أفكاره للعامة، من مهمة الفقهاء والعلماء المفكرين الدينيين الذين حاولوا ذلك وإن اختلفت مذاهبهم، وبناءً على ذلك، فإن المدينة «نظام اجتماعي، ونظام اقتصادي ونظام سياسي، وعلى أنها عمل فني وأداة للاتصال[1]، لذا فالمدينة العربية الإسلامية «ليست مجرد ظاهرة جغرافية أو تاريخية فحسب، بل هي أولاً وقبل كل شيء ظاهرة دينية اتسمت بتعبير وتنظيم مكاني حسب ما جاء في التشريع الإسلامي، إذ امتزجت فيها القوانين المادية بالقيم الروحية[2]»، لهذا فإن المدينة الإسلامية تعد انعكاساً لنظام عقائدي واجتماعي وثقافي، فنسيجها الحضري وتكوينها الفضائي جاء نتيجة لتفاعل الإنسان مع بيئته الحضرية، تحت مفهوم عام هو الإسلام، ومن الملاحظ أن أغلبية المدن الإسلامية لم تنشأ في عصر صدر الإسلام من قبل المسلمين أنفسهم الأمر الذي كان من الواضح

(1) اليسيف، نيكيتا، التخطيط المادي، مقالة من حلقة التدارس التي عقدت بمركز الشرق الأوسط التابع لكلية الدراسات الشرقية جامعة كمبرج، المملكة المتحدة - تحت عنوان «المدينة الإسلامية»، ترجمة احمد تعلب، أشرف على النشر - رب سرجنت، اليونسكو، 1983ص1.

(2) الجادرجي رفعت، التراث ضرورة، مجلة اتحاد المهندسين العرب، العدد- 1985/ 37 إصدار الأمانة العامة لاتحاد المهندسين العرب، بغداد، 1985ص23.

دور التحول في الفكر وتأثيره في تغيير معالم المدينة وتحويلها إلى طابعها الجديد المتأثر بالمنظومة الكامنة التي هي هنا الفكر المتمثل بالدين الذي يمثل نموذجاً حضرياً للتعايش بين الناس[1]، ولقد بدأ تخطيط المدن والعمارة الإسلامية منذ الهجرة إلى المدينة المنورة حين أصبح للمسلمين مدينتهم الأولى، وكانت تقع على طريق التجارة إلى الشام وذات تربة خصبة ومياه وفيرة مقارنة بمناطق أخرى في الحجاز، وعلى هذا كان ليثرب بنية إقتصادية جيدة، حيث توفرت فيها الزراعة والتجارة، بالإضافة إلى بعض الصناعات الحرفية مثل التعدين، وكانت يثرب أيضاً تتميز بتنوع ديموغرافي يمثله وجود اليهود بكثرة، كما كانت تفتقر إلى سلطة سياسية مركزية، مما أدى استمرار الخصومات وتحولها إلى حالة دائمة فيها، حين سيطر عليها الإسلام، وكان أول تغيير يحدث هو ظهور السلطة المركزية المتمثلة بالرسول الكريم محمد ﷺ[2]، ولقد قام عمران المدن على مبدأ تحقيق الأمن والسلامة، الذي يتمثل في نظام الأحياء وأبوابها والأسوار الواسعة وأبواب المدينة المنيعة، كما يقوم على مبدأ تثبيت الروابط القبلية والمهنية بتوزيع الأحياء السكنية حسب التعددية الأثنية، ﴿وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا﴾، لتحقيق وحدة اجتماعية متماسكة متضامنة بعيداً عن التنافر والحساسيات[3].

وفي فنون العمارة الإسلامية مواصفات حضارية دينية تبدو واضحة في عمران المدن الإسلامية، حيث يحدد المشهد البصري للمدينة الإسلامية خصائص دينية روحية، تتجلى أولاً في هيمنة المسجد الجامع الذي يقع في مركز المدينة، وتتحلق الأبنية حوله، فهو المركز الذي يشع المعاني السامية والقيم والثقافة، متمثلة بدور القرآن والحديث وبالمدارس والزوايا والبيمارستانات والمكتبات وحوانيت العطارين، كما تقوم في أطراف المدينة الأسوار المنيعة، وثمة قلعة لحماية السلطة وحولها أسواق الخيل وأسواق السُّرَيجيَّة والعلف.

(1) مجلة كلية التربية / واسط العدد الحادي عشر – 271 - تخطيط وعمارة المدينة الإسلامية مدينة دمشق القديمة - «نموذج حضري لقمة التعايش والتعامل في المنظور الإسلامي» - م.م ميادة عبد الملك محمد صبري - معهد التخطيط الحضري والإقليمي للدراسات العليا .

(2) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني- أول تخطيط عمراني في الإسلام.

(3) كتاب (فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس) - اسم المؤلف: د . عفيف البهنسي.

وتكتمل عناصر المدينة الإسلامية عندما تتشكل الأحياء، وبينها الأزقة والحارات التي تؤلف شرايين المدينة، حيث يتواصل الناس، وهم في مأمن من عوارض الطبيعة، الشمس والمطر والعواصف، بل هم في غاية الارتياح عندما يمرون بهذه الطرقات الملتوية الضيقة أو العريضة، تفاجئهم وراء كل منعطف، مشاهد البيوت وتجمعات السكان، ويصلون إلى بيوتهم أو أسواقهم وأعمالهم دونما عناء ودون وسائط نقل، وتحدد هذه الطرقات حدود الأحياء مقر العشائر أو الأسر أو أصحاب المهن المشتركة، وهكذا تتكون المدينة الإسلامية من مجموعات اثنية تحقق تضامناً اجتماعياً، يقوم على روابط متينة، إضافة إلى الروابط الدينية التي تتجلى باجتماعهم المستمر في الصلاة الجامعة أو أيام الجمع والأعياد وشهر رمضان[1].

وحين تشكلت في عهد الرسول ملامح المدينة العمرانية والمعمارية، بدءاً من عمارة مسجده ومسكنه والسوق ومصلى العيد إلى التحصين الحربي للمدينة[2].

العوامل المؤثرة في تخطيط المدن والعمارة الإسلامية:

تأثر تخطيط المدينة والعمارة الإسلامية بعوامل ومؤثرات كثيرة شكلت هيكل المدينة والعناصر المعمارية ومن أهم هذه العوامل:

- فتوحات الإسلام في بلاد متحضرة شرقاً وغرباً واتساع نطاق الإمبراطورية الإسلامية من الهند الى الأندلس.

- البواعث الدينية والنظم السياسية والاجتماعية والتشريعية التي أوجدها الإسلام، ومفهوم كل شعب منه.

- فنون الأمم العربية التي استوطنت أطراف الجزيرة ومجاورتها للأمم المتمدنة، وتأثير فنون هذه الأمم على فنون العرب والعمارة قبل الإسلام.

- تأثير بقايا الحضارات السابقة في الأقاليم والبلاد المختلفة على العمارة

(1) كتاب (فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس) مرجع سبق ذكره.
(2) خالد عزب - المركز الإعلامي - تاريخ وحضارة.

الإسلامية مثل ظهور الطراز المعماري الأول في سوريا حيث أقام الأمويون دولتهم، فتأثرت عمارتها بعمارة الفن البيزنطي، وفى بغداد حيث ظهرت الدولة العباسية، فتغيرت أساليب العمارة وغلبت الأساليب الفارسية على عناصر العمارة الإسلامية.

- الاقتباس من فنون الأمم الأخرى التي أصبحت تحت حكم العرب مع صبغها بالروح الإسلامية وبقاء صبغها محلياً، واستخدام الصناع من مختلف البلاد، وتأثير مهارتهم على الفنون الإسلامية.

- تعدد مواد البناء وأنواعها في مختلف الأقاليم.

- اختلاف الطقس والمناخ، معتدل على سواحل البحر الأبيض المتوسط غزير الأمطار في الشتاء، شديد الحرارة ومشمس، وأمطار نادرة في معظم أنحاء البلدان العربية - في الأندلس أمطار غزيرة وثلج في الشمال وفى بعض المناطق الجبلية.

الخصائص العامة لتخطيط العمارة في المدينة الإسلامية:

إن الطراز المعماري ومصادره وأصول أفكاره في عمارتنا الإسلامية التي تميزت بالبعد الفكري العميق وبالحس الهندسي الرياضي، واللذين أضافا عليها طابعاً متميزاً على مر العصور فالمعماري المسلم يربط الخيال والإحساس مع هندسية متجانسة، فينتج الشكل الذي يعطي حقيقتين أحدهما فيزيائية نعقلها والأخرى ميتافيزيقية ندركها ونعطيها هيئة مرئية لاستيعابها ويساهم ربط الأفكار مع الموجودات الهندسية والرياضية في إبداع الطرز، والتي لا تنتج دون وجود إمكانيات الحس الهندسي والرياضي للجمال والتجانس، وبذلك فالفكر والهندسة والرياضيات توضع في صميم العمارة الإسلامية، حيث أن ترتيب العناصر المادية في التصميم يكون باتباع قوانين الهندسة على أساسيات النظريات الرياضية لتكوين الأنماط التصميمية، لذا هذه التخطيطات الحضرية الجديدة هندسياً

وحضرياً كانت متماشية مع روح العصر، وجوهر الفهم لأهمية التعايش والتعامل تحت راية الإسلام، لذا ارتبطت العمارة الإسلامية بفكر العمارة الخفية، وذلك لعدم وجود شكل معماري محدد لوظيفة محددة فالمبنى يخدم وظائف متعددة فالفناء ذو الأواوين الأربعة نجده في القصر والجامع والسراي والوحدة السكنية، حيث أن العمارة الإسلامية لا تغير أشكالها طبقاً لمتطلبات الوظيفة من خلال عناصرها المرتبة، وهنالك حالة ذوبان للجزء ضمن المحتوى العمراني كلياً[1].

نشأة المدينة الإسلامية:

بدأت نشأة المدينة الإسلامية من «يثرب» بعد هجرة الرسول الأعظم ﷺ إليها، والتي حولتها إلى «مدينة» بمفهوم حضاري واضح، انسحب على تسميتها فأصبحت تسمى «المدينة» بعد الهجرة، وحدث تغيير واضح، سعى إلى تحقيقه الرسول الأكرم محمد ﷺ، أساسه الدعوة إلى الإسلام، ذلك الدين الذي بدأت في ضوء قيمه وتعاليمه عملية تهيئة المجتمع الإسلامي الجديد لحياة حضارية تلازمت تماماً مع اهتمامه بالكيان المادي للمدينة، فأدى ذلك تدريجيا إلى تكامل المراكز الحضارية الإسلامية[2].

وكان المسجد النبوي، كان أهم صرح في المدينة المنورة، وهو مؤلف من فناء كبير غير مسقوف، يظلله من الجهة المقابلة لمكة المكرمة، صفين من جذوع شجر النخيل، مسقوفين بسعف النخل، أما في محيط الفناء أو عند تخومه، فكانت المنازل التي أقام فيها النبي ﷺ وزوجاته[3]، وبعد هجرة الرسول الكريم ﷺ إلى يثرب بدأت تتغير معالمها العمرانية تغيراً جمع شتاتها ووحد كيانها وجعلها مركزاً حضارياً متكاملاً، يتناسب وذلك التغير الذي طرأ على مجتمعها الإسلامي الجديد، الذي بدأ يستجيب للتشكيل الحضاري الجديد الذي يدعو إليه الإسلام[4].

---

(1) مجلة كلية التربية / واسط العدد الحادي عشر – 271 – تخطيط وعمارة المدينة الإسلامية مدينة دمشق القديمة – «نموذج حضري لقمة التعايش والتعامل في المنظور الإسلامي» – م.م ميادة عبد الملك محمد صبري – معهد التخطيط الحضري والإقليمي _للدراسات العليا.

(2) عثمان محمد عبد الستار، «المدينة الإسلامية»، سلسلة عالم المعرفة،الكويت ص51،1988م.

(3) روائع الفن في العالم الإسلامي – كنوز الإسلام – تأليف برنار أوكان – ترجمة نورما نابلسي – مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم –بيروت – لبنان – 2009.

(4) عثمان، المصدر نفسه ص53.

1- المدينة المنورة:

كان بيت النبي ﷺ عبارة عن غرفة صغيرة، مساحة الغرفة لا تتعدى 3×3 متر والحوش الخارجي حجرة كانت مساحتها تقريباً 5×3 وكان نصفها مسقوف، وكان تحت الجزء المسقوف يوجد فراش الرسول ﷺ، وكان لبيت النبي بابين، باب غربي يطل على الروضة الشريفة وباب شرقي يُخرج على المدينة، وعندما انتقل الرسول ﷺ إلى الرفيق الأعلى، دفن في بيته ثم من خلفه أبو بكر الصديق ثم عمر بن الخطاب ﷺ، ومرت الأيام، حتى انتقلت الخلافة في المدينة إلى عهد عمر بن عبد العزيز، حيث جاءت أمطارو عواصف أدت إلى تآكل سقف المنزل فانهدم السقف بالكامل على الحجرة الشريفة، فقام الخليفة عمر بن عبد العزيز بإزالة الغرفة الخاصة بالسيدة عائشة رضي الله عنها، ثم أعاد بناء وترميم الحجرة الشريفة (الحوش الخارجي) وبنى عليه جدار مربع الشكل وقام بعمل تقوية لسقف الحجرة (موضع القبور الشريفة)، وعلى مر الأيام اضطر على أن يكون قبر أو ضريح الرسول ﷺ جزءاً من المسجد من أجل توسعة المسجد، فقام الخليفة عمر بن عبد العزيز بهدم جميع حجرات أمهات المؤمنين (زوجات الرسول) المجاورة للحجرة الشريفة، وبنى جدار خماسي الشكل من الحجار السوداء (الناتجة من الصخور البركانية)، علماً أن المدينة تمتاز بهذه الصخور، ويمتاز هذا الجدار بأنه مصمت والجدار الداخلي أيضاً مصمت، لذا لا يستطيع لأي إنسان بالدخول إلى القبور الشريفة، وبعد فترة قام بعمل دعامات أيضاً بشكل خماسي؛ بحيث عندما كانت تأتي الناس لزيارة والسلام على النبي ﷺ لا يخطر على بالهم بأنها الكعبة (لأنها من نفس الحجر الذي بنيت فيه الكعبة) ولا تنتقل فكرة الطواف إلى المدينة.

والسبب الآخر الذي من أجله بني الجدار على شكل خماسي أنه عندما يصلّي المسلمين لا يكونوا متجهين مباشرة نحو القبور الشريفة، حيث أن الشكل الخماسي يكسر اتجاه القبلة، وهذا يعتبر شكلاً هندسياً، حيث أنه لا يستطيع أي شخص أن يتوجه للقبور الشريفة في الصلاة.

وبعد مرور الأيام والعصور انتقل إلى عهد المماليك عام (600 – 700 هجري)، قام السلطان ظاهر بيبرس ببناء قبة صغيرة من الخشب ووضعها على الجدار الداخلي، ولقد بنيت من أجل تصريف مياه الأمطار، حيث أن الأمطار لا تتجمع على سقف الحجرة الشريفة، فيضعف السقف وينهار واستمرت هكذا، وبعد تقريباً عشر سنوات قام السلطان محمد بن قلمون ببناء جدار ثالث من الخشب، وبعد تقريباً 200 سنة جاء رعد وبرد شديد على المدينة المنورة فاحترق 75 % من الحجرة الشريفة، ولأن القبة والجدار الثالث كانا من الخشب فذابا بشكل كامل، حتى جاء السلطان الأشرف، فبدأ بتغيير الجدار الثالث الذي مازال موجود حالياً حتى آخر ترميم في ظل الدولة السعودية، فقد أصبح الجدار مذهباً وزيارة قبره ﷺ يبدأ بالدخول من باب السلام.

والكثير من الناس يعتقدون أنهم يرون قبر الرسول ﷺ عند زيارتهم واقترابهم من الحجرة الشريفة ولكن اعتقادهم خاطئ حيث أنهم بعيدون عيناً وجسداً، وذلك بسبب الجدران الثلاثة التي تفصل بيننا وبين الحجرة الشريفة، وبعد ذلك بنيت القبة الخضراء على السقف بالكامل، والتي تتواجد إلى وقتنا الحالي، وقد وردت قصة أن حمامة قد سقطت بين الجدار الخماسي والجدار الثاني (قبل بناء السقف)، فيقال أنهم أدخلوا صبي من صبيان المدينة وأخرج تلك الحمامة، وقيل أنه عندما حدث الحريق بالحجرة الشريفة، انحرقت القبة الصغيرة الداخلية بالكامل، فاضطروا بإدخال شخص ليقوم بالتنظيف، وقيل أنهم أدخلوه من الأعلى وقاموا بربط رجليه وأدخلوه بطريقة بحيث لا تقع رجله على أرض الحجرة الشريفة قبر الرسول ﷺ، ويقال أن هذا آخر شخص دخل إلى الحجرة الشريفة من حوالي 200 سنة.

وتحث العقيدة الإسلامية المسلمين على إعمار الأرض، إذ حفلت الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تدفع المسلم إلى البناء، وتعد عمارة المسجد واحدة من أهم العمائر الدينية التي حددت العقيدة من جهة والبيئة العربية من جهة أخرى



الشكل 164



الشكل 165

معالماً فنية، فإن التخطيط المعماري كان يشكلها وفقاً لقواعد وظيفية تطلبتها العقيدة الإسلامية، فقد كان مسجد قباء بالمدينة المنورة قبل هجرة الرسول ﷺ أول المساجد بناءً وهو أول مسجد صلّ به الرسول ﷺ مع أصحابه جماعة، وهناك مساجد أخرى في المدينة كمسجد الضرار وهو الذي صلّ به الرسول ﷺ قبل أن يتجهز للذهاب إلى تبوك انظر الشكل (164)، والمسجد النبوي الذي يعتبر من بشائر الحدث المعماري العظيم والذي اختار اللّه تعالى لرسوله ﷺ يثرب داراً لمهاجريه انظر الشكل (165)، فقد كان له أهمية كبيرة، حيث بركت فيه راحلة الرسول ﷺ وقال فيها: (هذا إن شاء اللّه منزل) ودعا الرسول ﷺ (اللهم أنزلنا منزلاً مباركاً وأنت خير المنزلين) أربع مرات، وكان المسجد عبارة عن جداراً مجدراً ليس عليه سقف وقبلته إلى القدس وكان يصلي بأصحابه فيه ويجمع فيه الجمعة، وأمر الرسول ﷺ بالنخل التي في الحديقة و (بالغر) بأن يقطع، وكان فيه قبوراً جاهلية، فأمر بها فنبشت وأمر بالعظام أن تغيب، وبدأت عمارة المسجد النبوي عقب عملية تمهيد الأرض بتقريب الأحجار من حرار المدينة، وإعداد اللبن في (بقيع الخبخبة) ناحية بئر أبي أيوب والخبخبة شجرة كانت تنبت هناك وكان ابتداء بنيان المسجد في شهر الربيع الأول من السنة الأولى للهجرة، وقد باشر الرسول ﷺ العمل فيه بنفسه، ومعه خير الأمة المهاجرون الأولون والأنصار المقدمون، ولقد اهتم الرسول ﷺ بأمر بناء المسجد وتعيين اتجاه القبلة بمساعدة جبريل عليه السلام، وكان المسجد لا يشتمل على محراب بل على موضع مصلاه ﷺ الذي كان مقابل لوسط الصف وكان استحباب وقوف الإمام مقابلاً لوسط الصف، وكان تخطيط المسجد بسيطاً

ويتفق مع روح العقيدة الإسلامية، حيث كان عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل مكشوفة تمتد من الشرق إلى الغرب بمقدار (63) ذراعاً ومن الشمال للجنوب بمقدار (54) ذراعاً وثلثاه، تحددها أربعة جدران بارتفاع قامة أو بسطة وتتمثل في جدار القبلة الذي يعد أهم جدران المسجد، وكان يمتد من الشرق إلى الغرب عند تأسيس المسجد في اتجاه بيت المقدس قبلة المسلمين الأولى، أي في الجهة الشمالية ثم يقابله ويوازيه جدار آخر يمثله في الجهة الجنوبية، أما الجداران الشرقي والغربي فيمتدان من الجنوب إلى الشمال بهيئة متعامدة على طرفي جدار القبلة، وقد شيدت جدرانه بالحجر المحفور في باطن الأرض على ارتفاع (3) أذرع و (1.5 متر تقريباً) وبنيت الجدران على الأساسات باللبن (لبنة فوق لبنة)، أما فيما يتعلق بمداخل المسجد، حيث كان المسجد في زمانه من اللبن، وسقفه من غصن النخل، وله ثلاثة أبواب، باب في مؤخره، وباب عاتكة وهو باب الرحمة والباب الذي كان يدخل منه وهو باب عثمان والذي يسمى اليوم بباب جبريل، وفي مرحلة أخرى من مراحل بناء المسجد وحسب الرواة أن بنيّ سقفه بالعوارض التي ترتكز على الأعمدة من جذوع النخل وفوقها الخصف والأذخر، ثم استخدم الطين في تغشيتها فيما بعد، وقد أوجب استخدام السقف في هذه المرحلة لرفع البناء، وكان استخدام اللبنتين المعترضتين كان في مرحلة يتطلبه تسقيف المسجد لمتانة البناء، وهذا البناء هو ما بقي عليه المسجد حتى تم تحويل القبلة وتجديد بناء المسجد وتوسعته في السنة السابعة من الهجرة، وبعدها أصبحت عمارة المسجد تتكون من مساحة مستطيلة تنقسم إلى صحن مكشوف يقع في الجهة الجنوبية، وظلة للقبلة تقع في الجهة الشمالية وتتكون من ثلاث بلاطات تفصلها ثلاثة صفوف من جذوع النخل[1]، وقد ورد لفظ ظلة في القرآن الكريم في سورة الأعراف في قوله تعالى: ﴿وإذا نتقنا الجبل فوقهم . . . تتقون﴾ آية 92. ونرى أنه كان من منظور عقائدي الذي اكتف الرسول ﷺ والمسلمون بتوزيع ثلاثة جوانب لتيسير عملية الدخول من قبل المصلين إلى المسجد، وهي الجوانب الشمالية والشرقية والغربية

(1) المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – د. عبد الله كامل موسى عبده – أستاذ الآثار الإسلامية المساعد – ورئيس قسم الآثار الإسلامية.

وذلك بعد تحويل القبلة، ومرت على هذا المسجد بعض الزيادات في المساحة نتيجة تزايد أعداد المصلين فيه، وكذلك تم تحصيب المسجد الذي كان في عهد عمر بن الخطاب ﵁ حيث أمر فيه أن يفرش المسجد بالخصف والحصر، وتعد دور الرسول ﷺ الملحقة بالمسجد النبوي بالمدينة المنورة من جهته الشرقية، الأمثلة الأولى للعمارة السكنية في العصر الإسلامي، والتي تتكون من تسع حجرات، وهي عبارة عن بيوت تضم في داخلها هذه الحجرات، وتتسم هذه الدور ببساطتها من حيث التصميم والعمارة شأنها شأن المسجد النبوي، فكان كل بيت يشمل مساحة مربعة يبلغ طول ضلعها من (3 إلى 5) متر، يغطيها سقف منخفض وجدرانها من خشب العرعر، وقد اختطت القبائل من المهاجرين حول المسجد الجامع والمساكن في الأرض التي وهبها الأنصار للرسول ﷺ وتوزعت المساجد على الخطط، حيث بلغها تسعة مساجد للصلوات الخمس، واشتملت الخطط على مقبرة خاصة بها كما اشتملت على أسواق كسوق بني قنيقع ثم سوق المدينة، وربط الطرق الرئيسة والفرعية بين هذه التكوينات المعمارية والدينية والمدنية، وسن الرسول ﷺ إنشاء مقار للعلاج والتطبيب بوضع خيمة في المسجد للتداوي، وخصصت بالمدينة على عهده دور للضيافة واستقبال الوفود، فقامت المدينة بدورها السياسي والديني والإداري[1]، وإذا ابتنى الرسول بيديه مع المؤمنين الأوائل أول مسجد في المدينة المنورة، فإن هذا المسجد قدم أول حيِّزٍ مكاني استقرت عليه الدعوة الإسلامية، فكان منبراً للرسول وندوة له مع المؤمنين يتدبرون شؤون الدعوة، وتنظيم الحكم، وكان مثابة للناس يؤدون فيه صلاتهم في أوقاتها، وعمارة المسجد دليل على الإيمان بالله، ﴿وإنما يَعْمُر مساجدَ اللّهِ من آمنَ بالله واليوم الآخر﴾. [سورة التوبة، الآية: 18]، وهو دليل على التقوى، ﴿لمسجدٌ أُسس على التقوى من أولِ يوم أحقُّ أنْ تقومَ فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا واللّه يحبُّ المطهرين﴾، [سورة التوبة، الآية: 108]،[2] وكانت نواة التغيير العمراني في بناء المسجد النبوي، وفي أرض وسط المدينة، ابتيعت للمسجد

(1) المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – د. عبد الله كامل موسى عبده – أستاذ الآثار الإسلامية المساعد- ورئيس قسم الآثار الإسلامية.

(2) كتاب (فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس) - اسم المؤلف: د. عفيف البهنسي.

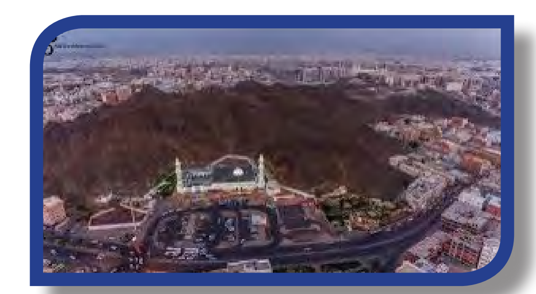
ثم شقت طرق رئيسية تصل المسجد بالضواحي، فقد أشارت الروايات التاريخية إلى طريق يمتد من المسجد ويتجه غرباً، حتى يصل إلى جبل سلع انظر الشكل (166)، وطريق من المسجد يخترق منازل بني عدي بن النجار، ويصل إلى قباء جنوباً، ومن قباء وجد طريق يتجه شمالاً إلى البقيع، وكانت الشوارع قياسية، فقد كان عرض الشارع الرئيسي سبعة أذرع، والذي يتفرع منه خمسة أذرع والشارع الأصغر ثلاثة أذرع، وغطيت شوارع المدينة في حينها بالحصى.

وحين وصل المهاجرون إلى المدينة وهب لهم الأنصار بعض الأراضي الفارغة ليسكنوا فيها، وقد قسمت الأرض بطريقة قبلية حيث أن كل قبيلة أعطيت أرضاً يخططونها كما شاءوا، وأنشأت هذه نواة لتخطيط المحلات السكنية طوال الفترة الإسلامية، حيث أن المحلة نفسها تقتطع لها أرض محددة، ويقوم ساكنيها بتنظيمها كما يرون مناسباً، إلا أن بعض المباني العامة كانت تخطط مركزياً، فقد روى جابر بن أسامة قال: لقيت رسول الله بالسوق في أصحابه فسألتهم أين يريد، فقالوا: اتخذ لقومك مسجداً، فرجعت فإذا قومي فقالوا خط لنا مسجداً وغرز في القبلة خشبة، وكانت تنظيم السوق بلا مباني حيث أن الأرض كانت تترك فضاء ويأتي التجار ببضائعهم فيستخدمون موقعاً يبقى لهم حتى آخر النهار، ولكنه ليس محجوزاً لهم دوماً، فقد تركت الأرض مشاعاً حتى قيام الدولة الأموية.

بالإضافة إلى ذلك فقد اهتم الرسول عليه الصلاة والسلام بتوفير المرافق العامة حيث أقام الرسول ﷺ خيمة بالمسجد لأجل التداوي، كما أقيمت دور الضيافة لاستقبال الوفود كان أهمها دار عبد الرحمن بن عوف، واتخذت مواضع لقضاء الحاجات تسمى المناصع واختيرت مواضع للذبح بعيداً عن السكان، وعين مكاناً لصلاة العيد[1].

وفي نفس الوقت وبالموازاة مع البناء قام الرسول ﷺ بإعادة تنظيم المدينة إدارياً واجتماعياً، وبدأ تخطيط المدن والعمارة الإسلامية منذ الهجرة إلى المدينة المنورة حين أصبح للمسلمين مدينتهم الأولى، وكانت تقع على طريق التجارة إلى الشام

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.



الشكل 166

وذات تربة خصبة ومياه وفيرة مقارنة بمناطق أخرى في الحجاز، وعلى هذا كان ليثرب بنية اقتصادية جيدة حيث توفرت فيها الزراعة والتجارة بالإضافة إلى بعض الصناعات الحرفية مثل التعدين، وكانت يثرب أيضاً تتميز بتنوع ديموغرافي يمثله وجود اليهود بكثرة كما كانت تفتقر إلى سلطة سياسية مركزية مما أدى استمرار الخصومات وتحولها إلى حالة دائمة فيها .

وحين سيطر عليها الإسلام كان أول تغيير يحدث هو ظهور السلطة المركزية المتمثلة بالرسول الكريم محمد ﷺ، بالإضافة إلى ذلك، وفي نفس الوقت وبالموازاة مع البناء، قام الرسول ﷺ بإعادة تنظيم المدينة إدارياً واجتماعياً، حيث أن أول عمل هو المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، والذي حقق الكثير من الأهداف، أهمها المساعدة على دمج المهاجرين في المجتمع الجديد، وتقوية الأواصر بينهم وبين الأنصار والتأكيد على أهمية التكافل الاجتماعي، وكان تأثير الرسول ﷺ على تخطيط المدينة كبيراً جداً واستمر هذا التأثير طيلة قرون طويلة حيث أن الكثير من المبادئ التي اعتمد عليها في تخطيط وإدارة المدن الإسلامية منذ ذلك الحين، وحتى نهاية القرن التاسع عشر، حيث كان يرجع في أساسه إلى هذا النموذج[1]، وللحفاظ على هذا الإرث المعماري العريق والإسلامي الحنيف، نستطلع من خلال الصور القديمة والتاريخية للمدينة المنورة، التي تعود لحقبة قديمة من التاريخ، تظهر فيها حياة وتاريخ المدينة المنورة حسب الأشكال المدرجة بالصور (167-168-169-170-171).

2- المدينة التراثية (عكا):

عكا هي من أقدم وأهم مدن فلسطين التاريخية، تقع اليوم في لواء الشمال (من الأرض المحتلة) وحسب التقسيم الإداري بعد حرب 1948، على الساحل الشرقي

(1) تخطيط المدن العربية الإسلامية– ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

للبحر الأبيض المتوسط، وتبعد عن القدس حوالي 181 كم إلى الشمال الغربي، وتبلغ مساحتها 13.5 كم، كما بلغ عدد سكانها حوالي 46 ألف نسمة في عام 2008، ويضرب المثل الشعبي فيها، وهنالك مثلٌ شهير عن عكا يقول: (لو أن عكا تخاف البحر لما سكنت شاطئه) ..

تأسست المدينة في الألف الثالثة ق.م على يد الكنعانيين (الجرشانين)، الذين جعلوا منها مركزاً تجارياً ودعوها باسم (عكو) أي الرمل الحار، وأصبحت بعد ذلك جزءاً من دولة الفينيقيين، ثم احتلها العديد من الغزاة كالإغريق والرومان والفرس والفرنجة الصليبيون، ودخل العرب المسلمون عكا سنة 636 م / 16 هـ بقيادة شرحبيل بن حسنة، وفي سنة 20 هـ أنشأ فيها معاوية بن أبي سفيان داراً لصناعة السفن، ومنها انطلقت أول غزوة لجزيرة قبرص عام 28 هـ، وتوالت عليها الأحداث على مر التاريخ، ومن أشهر حكامها أحمد باشا الجزار وبلغت أوج مجدها عام 1799 م، عندما أوقفت زحف نابليون الذي وصل إليها بعد أن احتل مصر، وساحل فلسطين، وحاصرها مدة طويلة لكنه فشل في احتلالها بفضل صمود أحمد باشا الجزار[1]، فتلاشت أحلام نابليون بالاستيلاء على الشرق، وسحب جيوشه[2]، وتُعتبر عكّا ذات موقع اقتصادي وتجاري بفضل مينائها الذي يُعَدّ من أهم وأقدم موانئ فلسطين التاريخية لصيد الأسماك، كما تُعتبر ذات موقع أثريّ مهم، فهي تحتوي على العديد من الآثار والمعالم والأماكن الأثرية القديمة، من غالبية العصور التّاريخية، فهناك السّوق الأبيض وحمّام الباشا وخان العمدان والقلعة وأسوارها الحصينة والممرّ الألماني وجامع الجزّار وغيرها.

وتنقسم عكا في الزمن الحاضر إلى البلدة القديمة المسوّرة بالإضافة إلى الضاحية الجديدة –التي تمتد إلى الشمال، والشمال الشرقي للأسوار، وتحتل موقع الضاحية الشمالية لعكا الصليبية، على وجه التقريب، وتتميز المدينة باختلاط

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(2) حكاية بلد / عكا – المشروع الوطني للحفاظ على جذور العائلة الفلسطينية (هوية) – عكا- نسخة محفوظة 26 أبريل 2016 على موقع واي باك مشين – معجم بلدان فلسطين، عكا.

سكانها اليهود والعرب[1]، ويوجد في عكا مركز ومعبد لأبناء الديانة البهائية يعتبر من أهم المعابد البهائية إلى جانب المعبد الموجود في مدينة حيفا، ويظهر في أبنية عكا فن العمارة الفاطمي والصليبي والعثماني، كما تتميز بعمارة جامع الجزار الذي شيد من أعمدة رخامية قديمة انظر الشكل (172)، أما المدينة القديمة فقد بناها الصليبيون[2]، في حرب 1948، واحتلتها المنظمات اليهودية بعد عملية «بن عمي»، بعد عدة مجازر قامت بها في المدينة، وقراها لترويع السكان العرب وطرد معظمهم، وبعد النكبة قامت البلدية بعدة ممارسات كرّست العنصرية في المدينة، كمنع عمليات ترميم المنازل العربية، واستهداف لدور العبادة، بالإضافة لتغيير الأسماء العربية للشوارع والأحياء بأخرى عبرية[3]، ويُشار بالذكر إلى أن منظمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم والثقافة (يونيسكو)، قد أدرجت في عام 2001 البلدة القديمة في عكا، التي تحوي آثاراً عثمانية وصليبية، ضمن قائمة التراث العالمي[4].

وتُعد عكا مدينة كنعانية ثم فينيقية، ومعنى الاسم (الرمل الحارّ)، وجاء في معجم البلدان (4/144) من القبائل الكنعانية التي نزلت بلاد الشام-الجرجاشيون، وكانت منازلهم شرقي بحيرة طبريا - وقد ذكر بعضهم أنهم هم الذين أسسوا عكا[5]، وأطلق عليها زمن الإغريق وفي فترة حكم تلمي الثاني (Ptolemais) نسبة إلى بطليموس، أما في العهد البيزنطي فقد أطلق عليها اسم (سامريتيكا) نسبة إلى السامرة، وزمن الحكم الصليبي سميت (سانت-جون- د إكار) وبقيت كذلك حتى استرجعها المماليك بقيادة الأشرف خليل بن قلاوون سنة 1291م، وعاد إليها اسمها الأصيل عكا[6].

(1) عكا القديمة، بلدية عكا ووزارة السياحة (عربي).

(2) رحلة إلى مدينة عكا القديمة، إطلالة على مدينة عكا - موقع الحكواتي - نبذة تاريخية عن مدينة عكا - بهاء الله في عكا 1868-1892.

(3) جمعية الياطر للتنمية الثقافية والاجتماعية - عكا / سامي هواري نسخة محفوظة 06 ديسمبر 2009 على موقع واي باك مشين. فلسطين في الذاكرة - عكا نسخة محفوظة 26 يناير 2018 على موقع واي باك مشين.

(4) ويكيبيديا الموسوعة الحرة — موقع الكتروني. - منظمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم والثقافة (يونسكو) - بلدة عكا القديمة على قائمة التراث العالمي. نسخة محفوظة 01 سبتمبر 2017 على موقع واي باك مشين.

(5) ياقوت الحموي — معجم البلدان، الجزء الرابع، ص 144، القاهرة.

(6) ذاكرة عكا والجليل / تاريخ عكا، جميل عرفات.

ويعود أصل المدينة تاريخياً إلى موقع تل الفخار الذي يبعد نحو 2 كلم إلى الشرق من المدينة القديمة الحالية، وكان ازدهار عكا مرتبطاً دوماً بموقعها الجغرافي، فهي مرفأ طبيعي معد بصورة جيدة، وهي أيضاً محطة لجميع القوافل الكبيرة الآتية من الشمال ومن الشرق ومن مصر، وهذا الأمر الذي كان سبب ازدهار المدينة، الذي كان أيضاً السبب في جعل المدينة محط أنظار الغزاة[1].



الشكل 172

وكانت عكا في العهد القديم جزء من دولة الفينيقيين، الممتدة على الساحل الشرقي للبحر المتوسط، وعام 2000 ق.م، تقريباً ذكرت المدينة لأول مرة في نصوص مصرية عدائية (السلالة الحادية عشرة أو الثانية عشرة) ثم ظهرت في كتابات توتوميس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني، وفي رسائل تل العمارنة، في القرن الخامس عشر ق.م، ويذكر في النصوص السابقة أن المدينة كانت في ذلك الحين مركزاً كنعانياً مزدهراً، في القرن الثالث عشر ق.م. ووقعت المدينة في أيدي الفينيقيين، وذُكرت من بين المدن التي استولى عليها تحتمس الثالث كما جاء في بعض المخطوطات الموجهة من ملك صوراتا (صور) وابنه (زوت – حنه) إلى ملوك مصر أنهما كانا حليفين للملك أورشليم ضد ملك مجدو، كما ذكرت في سجلات سيتي الأول ورعمسيس الثاني، وفي سنة 701 ق.م، خضعت لسنحاريب، لكنها ثارت ضد آشور بانيبال سنة 650 ق.م، وفي سنة 350 ق.م سُكّت النقود باسمها، وبعد استيلاء الإسكندر المقدوني عليها سنة 332 ق.م تَقوّى مركزها، وصكت النقود الذهبية باسمها، استولى عليها انطيوخوس سنة 312 ق.م، وفي سنة 301 ق.م، واستولى عليها تلمي الثاني، ورممها وأطلق عليها اسم Ptalemais نسبة

(1) مصطفى الدباغ، موسوعة بلادنا فلسطين.



إلى جده بطليموس[1]، وفي العهد الروماني والبيزنطي، وفي سنة 39 ق.م، احتلها هيرودوس وأقام فيها عدة أبنية ومركزاً رياضياً في سنة 48 ق.م، زارها يوليوس قيصر، وفي سنة 606 م في أثناء الثورة ضد الرومان قتل فيها حوالي (2000) من اليهود، وطرد الباقي منها، وحوّلها نيرون إلى مدينة مستقلة رومانية، وأقام فيها الحمّامات التي حملت اسم (افروديت)، وذكر يوسف فلافيوس أنه قد تم العثور بالقرب من عكا في رمال نهر النعمان على الرمل الزجاجي، أما الفينيقيون فقد تمكنوا من الحصول على الأصباغ الزرقاء والحمراء من أصداف البحر التي كانت تتواجد بالقرب من المدينة[2]، واحتلها الفرس سنة 614 م، ثم استردها منهم البيزنطيون، وانتقموا ممن ساعد الفرس في أثناء دخولهم لها، ودخلها العرب سنة 636م بقيادة شرحبيل بن حسنة وعمرو بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان، وأصبحت مركزاً لصناعة السفن الحربية، وذلك في صدر الدولة الأموية، أي في العهد الإسلامي، ومن عكا ركب معاوية أساطيله لغزو قبرص، والمعروف أن هشام بن عبد الملك وسّعها وجدد بناءها، وأقام له قصراً فخماً فيها[3]، وفي عام 1104 غزا الفرنج عكا وكانت المدينة مرسى مهم في هذه المنطقة، وأصبحت الميناء الرئيسي والحصن المنيع لهم، وقسمت إلى أحياء، حيث تركزت كل جالية منهم بحيّ خاص بها، مثل بيزا، جنوه، البندقية، فرسان الهيكل، والاسبتاليين، وقد انتهى عهدها الذهبي بسقوطها سنة 1291م، بيد المملوك الأشرف خليل بن قلاوون، وقد دمّر أسوارها وحصونها خوفاً من عودة الصليبيين إليها، وهكذا فقد سيطر عليها الخراب مدة 400 سنة تقريباً، وقام سلطان مصر المملوكي

---

(1) Moshe Gil, Ethel Broido: A History of Palestine, 634-1099. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
Peter Malcolm Holt, Barbara Czarska: Bliski Wschód od wypraw krzyżowych do 1517 roku Warszaw-Państwowy Instytut Wydawniczy, 1993.
Andrzej Michałek: Wyprawy Krzyżowe – Francuzi. Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona, 2004.
Henry Maundrell: A Journey from Aleppo to Jerusalem. S. G. Simpkins, 1836.
Norman Wareham, Jill Gill: Every Pilgrim›s Guide to the Holy Land. Wyd. 3. SCM-Canterbury Press Ltd., 1998.
Mordechai Beck: Acre - Past and Future - Part II (ang.). W: World Zionist Organization.
Benny Morris: The Birth Of The Palestinian Refugee Problem Revisited. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
(2) Albiright, W.F. The Archeology of Palestine London 1954
(3) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني – كتاب: عكا ومنطقتها في العصور الوسطى 497هـ/1104م – 583هـ/1187م.

الأشرف خليل بتحريرها من الصليبيين وطردهم منها سنة 1291 في ما عرف بـ «فتح عكا»[1].

وفي العهد العثماني مع مطلع هذه الفترة التي انتهى فيها الحكم المملوكي وانضوت فلسطين وكل بلاد الشام في إطار الدولة العثمانية التي دام حكمها قرابة الأربعة قرون، وامتد سلطان الدولة العثمانية المتمركزة في إسطنبول على البلقان والأناضول خلال قرنين من الحروب والتوسع.

وفي ظل هذه القوة المركزية والبارزة في المنطقة بدأ تزايد الصراع على النفوذ بين ثلاثة قوى هي الدولة العثمانية والدولة الصفوية الناشئة في تبريز، والمماليك من جهة ثالثة، ففي آب/ أغسطس 1514م كانت الموقعة الأولى الفاصلة بين الدولة العثمانية بزعامة «سليم الأول» والدولة الصفوية بزعامة «الشاه إسماعيل» في (جالديران) قرب (تبريز) وانتصر فيها العثمانيون بفضل فعالية السلاح الناري الذي كانوا يتفوقون في استخدامه، وبعد عامين هزم العثمانيون المماليك في موقعة حاسمة في (مرج دابق) قرب حلب في (23 آب/أغسطس 1516م)، وكان ذلك نهاية السلطة المملوكية باحتلال العثمانيين لمصر[2].

وفي نفس العام دخل سليم الأول بلاد الشام دون أدنى مقاومة وذلك لكره الشاميين للمماليك في ذاك الوقت من جهة، وخوفهم من العثمانيين من جهة أخرى، وبعد موت «سليم» تولى السلطة ابنه «سليمان» 1520 –1566م والذي لُقّب بسليمان القانوني نظراً لكثرة القوانين التي أصدرها في شؤون تنظيم الدولة، وفي عهده بلغت الإمبراطورية العثمانية مبلغها في الاتساع والازدهار، وامتدت على ثلاث قارات، كما ورثت الخلافة العباسية والإمبراطورية البيزنطية وأصبحت إسطنبول مركزاً للعالم الإسلامي وانبعاث الحضارة الإسلامية من جديد، ولكن بعد اكتشاف أمريكا ورأس الرجاء الصالح وبداية النهضة الأوروبية، بدأ مركز القوة يتحول إلى

(1) مجلة «العربي» الكويتية، العدد 397، ديسمبر 1991 / محمد المنسي قنديل – المقريزى، 2/222 – بسام العسلي، –110 – الشيال، 2/169 – بسام العسلي، 2/114 – أبو الفداء، 13/278.
(2) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

الغرب، ولقد ترك العثمانيون أثراً كبيراً في ازدهار مدينة عكا، حيث ازدادت أهمية الميناء على أيامهم، وأنشأوا المدارس والمساجد والكنائس والحمامات والأسواق والسرايا وغيرها من الأبنية الحكومية والخاصة[1].

واحتل ظاهر العمر المدينة عام 1744 م وفي عام 1750 م أصبح حاكم عكا مقابل مبلغ من المال يرسله ظاهر العمر لوالي صيدا،وعندها انقلبت عكا من قرية منسية إلى مدينة مركزية ومهمة، خاصة بعد تحصينها عام 1750 - 1751 م بسور وأبراج، طول السور كان 500 م في الشمال و300 م في الشرق، وصل علوه إلى ثمانية أمتار تقريباً، وسمكه كان حوالي متراً واحداً، ولم يكن هناك نفق أمامها أو قناة عميقة، ومثل هذا السور استطاع أن يصد هجمات البدو الذين لم يكن لديهم مدافع، وحسب معرفة الرحالة قولني الذي وصف السور فقال: «إنه يكفي لبعض المدافع تدميره..» وهناك من يقول إن نابليون استند على أقواله حينما قرر احتلال عكا عام 1799، وكان في سور ظاهر العمر بوابتان قويتان: بوابة السراي (تحمل اسم قصره المجاور) في شمال غرب السور وبوابة السباع (نسبة إلى صورة السباع المحفورة في حجر فوق هذه البوابة) في الجنوب الشرقي من سور المدينة، وفي الزاوية الشمالية الغربية من المدينة، وفوق أنقاض القلعة الصليبية والتي حاول فخر الدين المعني الثاني ترميمها، بنى ظاهر العمر قصره المحصن ووضع فيه عدداً من المدافع القديمة، وحفر قناة صغيرة من حوله، وبنى مسجر الرمل في مركز المدينة، وأقام سوقاً كبيراً (السوق الأبيض) الذي رممه سليمان باشا فيما بعد انظر الشكل (173)[2].

(1) عكا تراث وذكريات، متى سمعان بوري ود. يوسف أحمد شبل - كتاب: ولاية بيروت (الجزء الثاني) / لواء عكا - دراسة: د. زهير عبد اللطيف غنايم، د. محمد عبد الكريم محافظ، طبعة 2001 م. - مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية - إربد.
Eurosis European Multidisciplinary Society for Modelling and Simulation Technology نسخة محفوظة 12 مارس 2016 على موقع واي باك مشين.

(2) كتاب: عكا عاصمة غير متوجة، مرشد خلايلة - وفيق معمّر المحامي، ظاهر العمر – سنة 1979، الناصرة - الثائر الوطني ظاهرالعمر الزيداني، قسطنطين خمار - ويكبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.

معالم المدينة القديمة:



الشكل 173

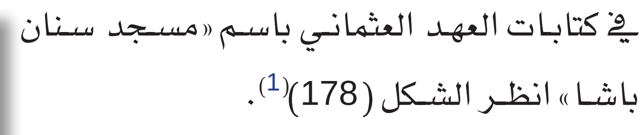
الأسوار – وهي أسوار بناها القائد ظاهر العمر عام 1750 – 1751 م، يبلغ طول السور كان 500 م في الشمال و300 م في الشرق، ووصل علو سور عكا إلى ثمانية أمتار تقريباً، وسمكه كان حوالي متراً واحداً، انظر الشكل (174)، ولم يكن هناك نفق أمامها أو قناة عميقة، ومثل هذا السور استطاع أن يصد هجمات البدو الذين لم يكن لديهم مدافع، وكان في السور بوابتان قويتان: بوابة السراي (تحمل اسم قصره المجاور) في شمال غرب السور وبوابة السباع (نسبة إلى صورة السباع المحفورة في حجر فوق هذه البوابة) في الجنوب الشرقي من سور المدينة انظر الشكل (175).

خان العمدان – ويقع قرب مدخل الميناء، تم بناؤه في القرن التاسع عشر على يد أحمد باشا الجزار، وقد جلبت عمدانه من خرائب قيسارية وعتليت، ويطلق عليه اسم (خان الجزار)، ويقع فوق مدخله الشمالي برج ساعة بني سنة 1906 تخليداً لذكرى السلطان عبد الحميد الثاني، كما أن في الطرف الشرقي من المدينة وبالقرب من برج السلطان – وهو أحد الأبراج الباقية من عهد الصليبيين – يوجد (خان الإفرنج)، وكان يستعمل مركزًا للتجار الأوروبيين انظر الشكل (176[1]).

القلعة – وكانت تُعرف أيضاً بـ سجن عكا، ترتفع فوق البناية المجاورة لها، لقد أتم بناءها أحمد باشا الجزار، وقامت على أسس صليبية انظر الشكل (177).

مسجد الميناء – ويسمى أيضاً جامع البحر، أقيم على يد سليمان سنة 1806 في نفس موقع مسجد سنان باشا القديم (سنان باشا هو مهندس تركي بنى عدة مساجد على اسمه في مدن الشرق)، وتشير التقديرات إلى أن تم بناء المسجد في أواخر القرن السادس عشر، وهو أول دار عبادة للمسلمين في عكا، تم ذكره

(1) خانات عكا العثمانية – خان العمدان نسخة محفوظة 28 يناير 2012 على موقع واي باك مشين.

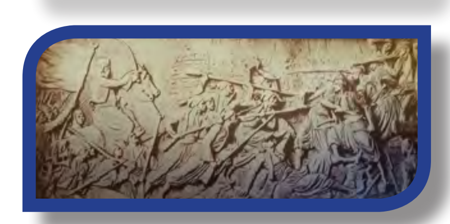


في كتابات العهد العثماني باسم «مسجد سنان باشا» انظر الشكل (178)[1].



الشكل 174

مسجد الجزار والسوق الأبيض - يقع في مدخل المدينة من الجهة الشمالية، وعند وصولنا إلى الجامع نشاهد عند مدخله (سبيل ماء) رممه سليمان باشا، وكان قد أقامه أحمد باشا الجزار نصعد عدداً من الدرجات، ثم ندخل المسجد الذي يحتوي على ساحة واسعة بعضها مبلط، كما تحتوي الساحة على أشجار السرو والنخيل العتيق، وفي مركز الساحة نشاهد بناء له قبة خضراء، وبالقرب منه بئر ماء ومزولة من الجهة الغربية، حيث دفن فيها أحمد باشا الجزار، وبجانبه خليفته سليمان باشا الذي مات سنة 1819م، ولقد أتم أحمد باشا الجزار بناء المسجد سنة 1782م، أما الغرف الصغيرة الموجودة في داخل المسجد فقد كان يسكنها طلاب العلم أيام كانت في جامع الجزار مدرسة إسلامية، انظر الشكل (179)، أما حجارة المسجد فقد جُلبَتْ من خرائب قيسارية وعتليت، وقد تم ترميم المسجد حديثًا، ويعتبر مسجد الجزار أعظم مسجد في شمال فلسطين على الإطلاق بسبب حجمه والفن المعماري الإسلامي الذي يبرز معالمه[2].



الشكل 175



الشكل 176

مسجد الزيتونة - ويقع المسجد جنوب الزاوية الشاذلية، في المكان الذي يوجد فيه كنيسة ماريا، التي وقفت Jehoshafat فيه خلال الفترة الصليبية، إلى الجنوب من ربع الإسبتارية، وفقاً لتقليد واسع الانتشار، ويرتبط اسم المسجد مع

(1) ويكبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني.
(2) فن البناء في مسجد الجزار د. بطرس دله.





الشكل 177

أشجار الزيتون التي كانت تنمو في ساحته، وقد بني المسجد في الفترة من الدهارعمر محمد الحاج، الذي أسس أيضاً الأوقاف المرتبطة به، وفي البداية كانت الأوقاف تدار من قبل عائلة الشيخ نور شرم، في السنوات 1316 - 1323 هجري (1898 - 1905) انظر الشكل (180)[1].



الشكل 178

كنيسة ودير الفرنسيسكان (اللاتين) - تقع هذه الكنيسة في وسط السوق الشعبي تمتاز بمنارتها الشاهقة (برج الأجراس) وبجمالها ولونها البني، شيدت في عهد فخر الدين المعني في أوائل القرن السابع عشر، انظر الشكل (181)، وبمحاذاة الكنيسة أنشأ رهبان الفرنسيس كان ديراً لهم، ودير الفرنسيس كان هذا يشرف على إدارة مدرسة تيراسنطة الثانوية في الأراضي المقدسة = (Terra sancta)[2].



الشكل 179

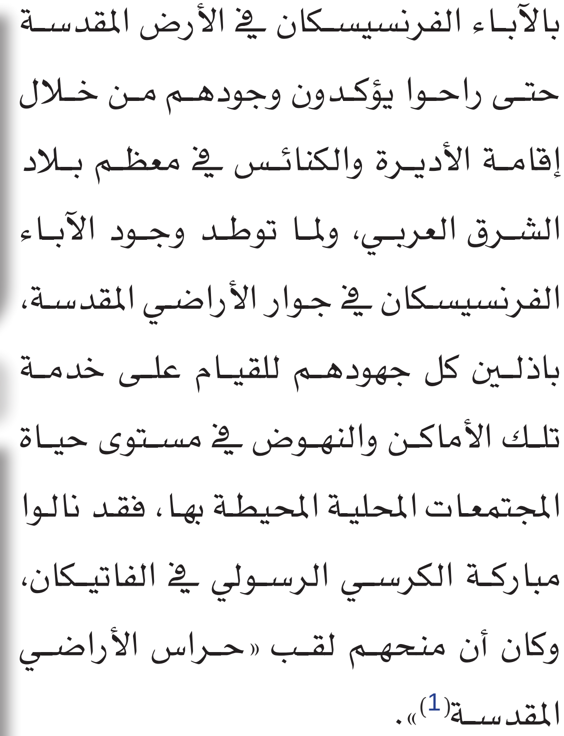
وكان إنشائه، تخليداً لقدوم مار فرنسيس إلى الأراضي المقدسة كما شهد فيما بعد مغادرته لها، والذي حل في ديرالرهبان الفرنسيسكان الذي أقيم سنة 1217 محاذياً للسور في الجهة الشمالية الغربية، ومن عكا انطلق مار فرنسيس لزيارة الأماكن المقدسة، وكان أشدها تأثيراً عليه مغارة بيت لحم والجلجلة، وتلك كانت بداية الآباء الفرنسيسكان في الأرض المقدسة، والتي مضى على وجودهم فيها منذ ذلك الحين حتى يومنا الحاضر أكثر من سبعة قرون ونيّف، وما استقر المقام

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني – جامع الزيتونة / موقع بلدة عكا القديمة. نسخة محفوظة 11 فبراير 2012 على موقع واي باك مشين.
(2) جريدة البناء / كلّ ما فيها جميل عكا .. وريثة الكنعانيين وقاهرة بونابرت.

بالآباء الفرنسيسكان في الأرض المقدسة حتى راحوا يؤكدون وجودهم من خلال إقامة الأديرة والكنائس في معظم بلاد الشرق العربي، ولما توطد وجود الآباء الفرنسيسكان في جوار الأراضي المقدسة، باذلين كل جهودهم للقيام على خدمة تلك الأماكن والنهوض في مستوى حياة المجتمعات المحلية المحيطة بها، فقد نالوا مباركة الكرسي الرسولي في الفاتيكان، وكان أن منحهم لقب «حراس الأراضي المقدسة[1]».



الشكل 180



كنيسة القديس يوحنا - تقع هذه الكنيسة على سور المدينة شرقي برج الفنار شيدت عام 1737م على يد تجار فرنسيين وقد بنيت هذه الكنيسة وفق الطراز المعماري القوطي، الكنيسة كانت مهمله، وفي أوائل عام 1994 باشرت الطائفة بترميمها انظرالشكل (182).



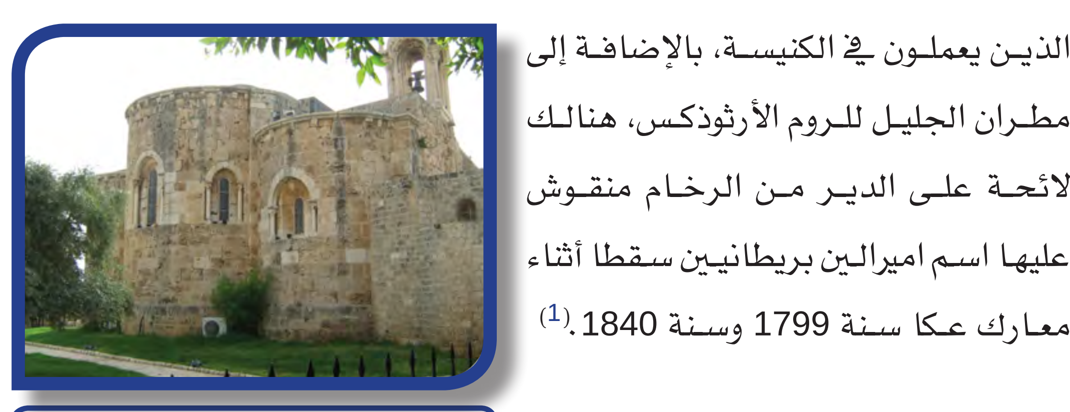
الشكل 181

كنيسة القديس جوارجيوس:

- وهي كنيسة أرثوذكسية شرقية، وهي تعود إلى فترة الصليبيين ومبنية على أثار كنيسة بيزنطية، وقد غلفت جدران الكنيسة من الداخل بالخشب المحفور انظر الشكل (183)، إلى الشرق من الكنيسة وعلى بعد نحو خمسة أمتار، يوجد دير آخر شيد على أنقاض مبانٍ صليبية ويقيم في هذا الدير (الأنطش) رجال الدين

(1) موقع مدرسة تراسنطا في عكا نسخة محفوظة 25 نوفمبر 2016 على موقع واي باك مشين.

الذيـن يعملـون في الكنيسـة، بالإضافـة إلى مطـران الجليـل للـروم الأرثوذكس، هنالـك لائحـة علـى الديـر مـن الرخـام منقـوش عليها اسـم اميرالـين بريطانيـين سـقطا أثناء معـارك عـكا سـنة 1799 وسـنة 1840.[1]



الشكل 182

عمارة القصور – قصر الحمراء:

للقصـور مفهـوم تعريفـي فهـو سـكن العليـة مـن القـوم، الأثريـاء والأمـراء، وقـد ذكـرت كتـب التاريـخ وكتـب الأدب الكثيـر عـن هـذه القصـور، ولكـن اهتمامـات هـذه الكتـب انصرفـت إلى وصـف الـترف والزخرفـة والجماليـات، ولم تعـوّل علـى التصميـم الهندسـي إلا في القليـل النـادر، ولكـن المبدأ العـام الـذي قـام عليهـا لبيـت قـام عليـه القصـر أيضـاً، فهنـاك السـور الخارجـي الـذي يخلـو مـن الفتحـات، والصحـن الداخلـي الـذي تشـرف عليـه الأروقـة ومـن ورائهـا الغـرف في طابـق أو طابقـين.

ولا شـك بأنـه وجـدت قصـور علـى غايـة مـن الروعـة والجمـال، بـذل فيهـا مـن الوقـت والفـن والمـال الشـيء الكثيـر.. وقـد بقـي في الأندلـس منهـا بقيـة يعـد قصـر الحمـراء في غرناطـة مـن أهمهـا، ولاشـك أيضـاً بـأن هـذه القصـور الباقيـة تحكـي مـا توصـل إليـه الفنانـون المسـلمون مـن فـن وعبقريـة وعلـم بالهندسـة.. وقـد أدرك هـذه الحقيقـة «ج. مارسـيه» وعبّـر عنهـا في كتابـه «الفـن الإسـلامي» فقـال: «لقـد تغلغـل الإسـلام في الحيـاة البيتيـة، كمـا دخـل حيـاة المجتمـع، وصاغـت الطبائـع الـتي نشـرها شـكل البيـوت والنفـوس[2]».

والجمـال في المفهـوم الإسـلامي مـن بعـض سماتـه تناسـق الجزئـي مـع العـام.. فـإن مـن حقنـا أن نلفـت النظـر إلى الجانـب غيـر المنظـور مـن هـذه القصـور، بعيـداً عـن العطـاء

(1) ويكيبيديا الموسـوعة الحـرة – موقـع الكترونـي. - مدينـة عـكا ... الموقـع الحضـارة والتاريـخ / ثقافـة نسـخة محفوظـة 06 مـارس 2016 علـى موقـع واي بـاك مشـين.
(2) عن كتاب «جمالية الفن العربي» د. عفيف بهنسي ص 159.





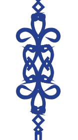
الشكل 183

الفني.. فما العطاء الفني إلا جانب من جوانب الجمال، فهناك أمثلة على تلك القصور بأبعادها المعمارية.

«وكان قصر المأمون بن ذي النون ملك طليطلة آية رائعة من آيات الفن والبهاء انظر الشكل (184)، وكان روشنه الشهير الذي بني وسط بحيرة القصر، من الزجاج الملون المزين بالنقوش الذهبية، مستقى خصباً لخيال الشعراء، وكانت حافة البحيرة مزدانة بصفوف من تماثيل الأسود التي تقذف الماء من أفواهها، وهي لا تزال تقذف الماء ولا تفتر، وتنظم لآلئ الحباب بعد ما نثر[1]»، وفي وصف آخر لهذا القصر حيث قيل:

«وكان الكثيرون من الأمراء الذين توزعوا الخلافة المزقة.. يملكون قصوراً وبيوتاً تنافس في البذخ والترف قصور بني عباد ومنها.. فالبناء الرائع الذي بناه المأمون بن ذي النون آخر أمراء طليطلة، واتخذ منه مقراً له، وتأنق في بنائه وأنفق فيه مالاً كثيراً، وصنع فيه بحيرة وبنى في وسطها قبة، وسيق الماء إلى رأس القبة على تدبير الحكماء والمهندسين وكان الماء ينزل من أعلى القبة حواليها محيطاً بها متصلاً بعضه ببعض، فكانت القبة في غلالة من ماء يسكب لا يفتر، والمأمون بن ذي النون قاعد فيها لا يمسه من الماء شيء، ولو شاء أن يوقد فيها الشمع لفعل.. واستولى المسيحيون على مدينة طليطلة[2]»، وقيل إنه قصر جميل حقاً، وهو تحفة ثمينة، ولوحة فنية خالدة.. وعكف عليها فنانها الذي أعطاها عصارة فكره، وأنفق في ألوانها من حرِّ ماله، ولكنه رسمها في بيته المتواضع، مستنداً إلى جداره الذي يريد أن ينقض، مستظلاً بسقفه الذي تتيح له شقوقه أن يتمتع بزرقة السماء الصافية حيناً، والمتلبدة بالغيوم أحياناً، وإنها حينما نقطعها عن الوشائج التي تربطها بالحياة، وننظر إليها نظرة مجردة يمكننا أن نصفها بالجمال، ولكنه

(1) نهاية الأندلس. تأليف محمد عبدالله عنانط 3 ص 512.
(2) الفن العربي في اسبانيا. تأليف (فونشاك) ترجمة الطاهر أحمد مكيص 69.



حينما توصل هذه الوشائج بالحياة وبدنيا الناس ربما كانت لها أوصاف أخرى، إنها فن قام على أرض مسلمة، وبأيد مسلمة، ولكن هل يمكن أن يسمى فناً إسلامياً؟!.



الشكل 184

وكما أسلفنا من قبل بأن الجمال يأتي في درجة الكماليات بعد أن تستكمل الضرورات والحاجات فإذا جاء قبل ذلك، كان في غير مكانه، وكان غير جميل، بهذا الاعتبار لفقدان صفة التناسق وهي سمة أساسية، ومن هنا كان المنهج الإسلامي واضحاً في تحديد المفهوم الجمالي، وإذا أضفنا إلى ذلك أن تلك الأموال كانت أموال الأمة وقد وضعت في غير ما أعدت له، كنا أمام شائبة أخرى، وإذا قلنا إن وقت الأمراء والحكام هو في الأصل ملك الأمة[1].. وهذا ما يفسر لك بعض ذلك الشعور الذي ينتابك وأنت في الحمراء مثلاً، فبمقدار ما تسر عينك وتأنس لمرأى الجمال في حلله المتنوعة ومظاهره المتعددة.. بمقدار ماتشعر بانقباض نفسي شديد حين تمر بفكرك عبر التاريخ وتستمع إلى الجدران والأعمدة تحكي لك بعض ما سجلته ذاكرتها، وتعيد لك بعض ماشاهدته من لهو وعبث وتقصير... إن بناء القصور، والعناية بالعمران، وزخرفته، أمر لا يمنعه الإسلام مادام في حدود المنهج[2]..

إن العمارة والفنون العربية في الأندلس، إبّان الحكم العربي الإسلامي، كانت حقبة الحكم العربي للأندلس وحقبة تطور حضاري مهم، فقد وصلت الحضارة العربية إلى تلك البلاد بخصائصها العربية الإسلامية التي كانت قد بدأت تتبلور في بلاد الشام إبان الحكم الأموي، لقد كانت بلاطات الخلفاء والأمراء في الأندلس مركز إشعاع ثقافي حضاري، فاجتذبت العلماء والكتّاب والشعراء والفنانين والصناع المهرة، وقد اهتم الخلفاء والأمراء بنشر المدارس والجامعات (وأشهرها جامعة

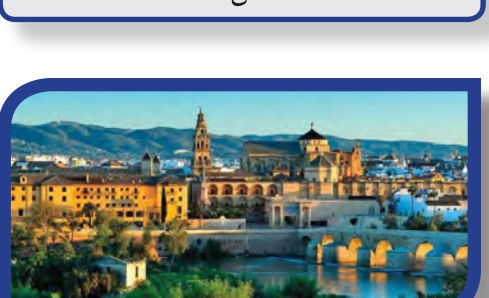
(1) انظركتابنا (منمعينالسيرة) ص 471 - 475.
(2) فن العمارة الإسلامية.. البيوت والقصور - أ. صالح بن أحمدالشامي.



قرطبة) انظر الشكل (185)، والمكتبات العامة (وأشهرها مكتبة الخليفة الحكم) وبناء الأسواق والمشافي والحمامات العامة وملاجئ الفقراء، ويقتضي الحديث عن الصروح العمرانية في الأندلس والتطرق إلى هندسة المدن وتنظيمها، فقد كانت مدينة قرطبة في أيام الحاجب المنصور (الوزير محمد بن أبي عامر) واحدة من أعظم المدن في العالم، ويقال إنها كانت تحتوي على مئتي ألف قصر وستمائة مسجد وسبعمائة حمام، وكانت طرقها مرصوفة بالحجارة، ومحفوفة بطوارين



الشكل 185



الشكل 186

على الجانبين، وكانت تضاء في الليل حتى يقال إن المسافر كان يستطيع أن يسير على ضوء المصابيح وبين صفين من المباني مسافة عشرة أميال انظر الشكل (186)، ولم يغفل الخلفاء والأمراء بناء الجسور على الأنهار ومد قنوات مياه الشرب إلى المنازل والقصور والحمامات إضافة إلى الحدائق والمتنزهات التي تزينها برك الماء المتدفق، ومن هذه القصور:

قصر الرصافة في قرطبة - ويقال إن عبد الرحمن الداخل أنشأ في قرطبة قصراً فخماً أطلق عليه اسم قصر الرصافة تيمناً بالقصر الذي قضى فيه صباه بالقرب من مدينة الرقة في سورية انظر الشكل (187)، وحذا حذوه من أتى بعده من الأمراء والخلفاء، فبنوا قصوراً تغنى بها الشعراء الأندلسيون، مثل الروضة وقصر المعشوق انظرالشكل (188)، وقصرالسرور انظرالشكل (189)، وقصر التاج، وقد كانت هذه القصور التي اندثر أكثرها آية في الجمال والبراعة العمرانية والترف والذوق الرفيع[1].

(1) العمارة والفنون الإسلامية في الأندلس - حنان قصاب حسن– قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب

مدينة الزهراء – وهي من أشهر المشيدات العمرانية في حقبة الإمارة العربية والخلافة الأموية ضاحية الزهراء التي تقع إلى الشرق من قرطبة، وقد شيدها الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر (عبد الرحمن الثالث) (300 – 350هـ) تخليداً لاسم زوجته، واستغرق بناؤها سنوات طويلة (325 – 351هـ، 936 – 961م) وتشتمل الزهراء على ثلاث مدن متدرجة في البناء عثر عليها المعمار الإسباني فلاسكيز عام 1910م، وتنحدر تلك المدن نحو الوادي الكبير ولكل منها سورها، القصور في أعلاها والبساتين والجنان في الثانية، وفي الثالثة الديار والجامع انظرالشكل (190).

قصر الروضة – وبناه عبد الرحمن الناصر لنفسه قصره العظيم دار الروضة، ويذكر المقري في كتابه «نفح الطيب» أن حيطان القصر كانت من الذهب والرخام السميك الصافي، وفي وسط القصر صهريج عظيم مليء بالزئبق، وأبواب من العاج والأبنوس المرصع بالجواهر، وكانت الشمس تضرب أشعتها من خلالها في صدر المجلس، فيصير من ذلك نور يأخذ الأبصار، وزين مجلسه في قصر الزهراء بتماثيل من الذهب مرصعة بالجواهر في دار الصناعة في قرطبة، وأقام مجمَع منحوتات في قصره هذا، وجلب إليه بركة منقوشة في دمشق ومذهبة فيها نقوش وتماثيل على صور الإنسان لا تقدّر بثمن، ونصب منحوتاتٍ من الذهب الأحمر مرصّعة بالدر النفيس الغالي ممّا عمل بدار الصناعة بقرطبة، تمثل أسداً وغزالاً وتمساحاً يقابلها ثعبان وعقاب وفيل، وعلى الجانبين ركزت حمامة وشاهين



الشكل 187



الشكل 188

وطاووس ودجاجة وديك وحدأة ونسر، وكلّها يخرج من أفواهها الماء، ويقال إن قصر الروضة كان يقوم على ألف ومائتي عمود من الرخام وإن سقف مجلس الحكم فيه وجدرانه كانت من الرخام والذهب، وله ثمانية أبواب مطعمة بخشب الأبنوس والعاج والحجارة الكريمة، وفي الطرف المقابل للروضة شيد الحاجب المنصور في عام 368 هـ/ 978 م قصرالزاهرة - الذي ضاهى القصر الأول في الفخامة، وانتشر حول القصرين بيوت الأشراف والمغنين



الشكل 189



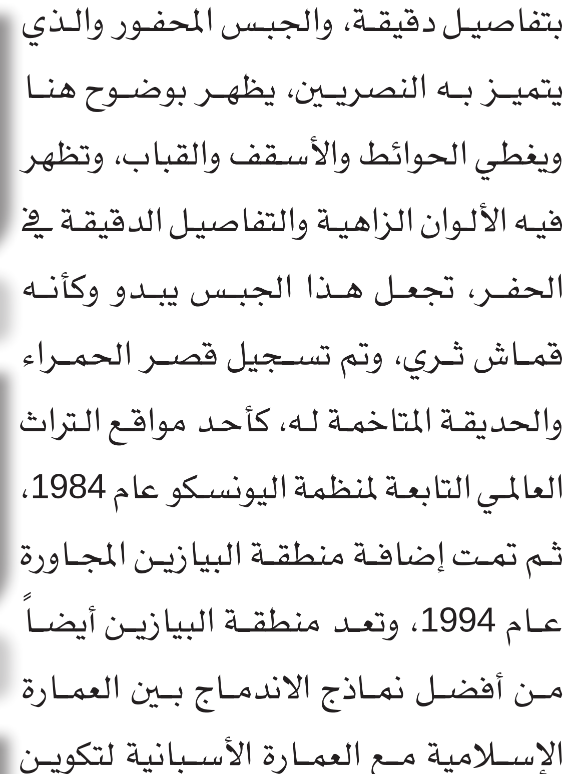
الشكل 190

والعازفين والشعراء والخدم، وقد اشتهرت مدينة الزاهرة بالترف والغنى ورخاء الحياة حتى صارت مضرب الأمثال في ذلك الوقت، وقد احترق القصران في ثورة عام 1010م ولم يبق منهما سوى بعض الآثار، وذابت الضاحية كلها في مدينة قرطبة بعد ذلك التاريخ انظرالشكل (191)[1].

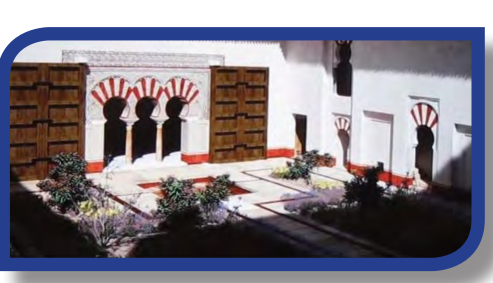
قصر الحمراء في غرناطة:

قلعة وقصر ومدينة مصغرة في آن واحد! قصر الحمراء واحد من أفضل النماذج على جمال العمارة الإسلامية التقليدية، ويبدو فن النصريين في تصميمه واضحاً في أبهى صوره، وتعد الحقبة التي حكم فيها بنو نصر هي أزهى عصور الفن والجمال في الأندلس، ويظهر فيها اندماج الفن الإسباني مع الفن الإسلامي، وتظهر العمارة الإسلامية التقليدية بوضوح في تغطية جميع الأسطح في التصميم بالزخرفة الهندسية والخط العربي ومن ضمن العوامل التصميمية المميزة لقصر الحمراء، واستخدام الموزاييك والحفر على الجبس والأسقف الخشبية المحفورة

(1) العمارة والفنون الإسلامية في الأندلس - حنان قصاب حسن – قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب السرجاني.



بتفاصيل دقيقة، والجبس المحفور والذي يتميز به النصريين، يظهر بوضوح هنا ويغطي الحوائط والأسقف والقباب، وتظهر فيه الألوان الزاهية والتفاصيل الدقيقة في الحفر، تجعل هذا الجبس يبدو وكأنه قماش ثري، وتم تسجيل قصر الحمراء والحديقة المتاخمة له، كأحد مواقع التراث العالمي التابعة لمنظمة اليونسكو عام 1984، ثم تمت إضافة منطقة البيازين المجاورة عام 1994، وتعد منطقة البيازين أيضاً من أفضل نماذج الاندماج بين العمارة الإسلامية مع العمارة الأسبانية لتكوين العمارة الأندلسية.



الشكل 191



الشكل 192

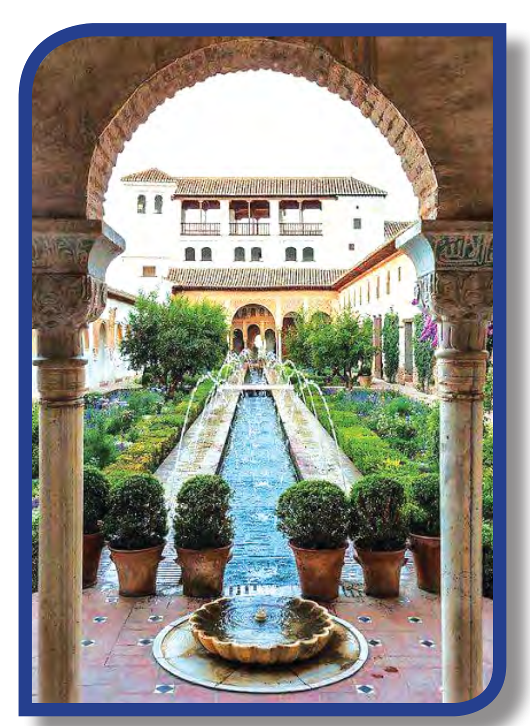
ويعد قصر الحمراء في مدينة غرناطة من أهم الصروح المعمارية التي تبرز جمال الفن العربي الإسلامي وأناقة التزيينات فيه، فقد امتد تشييده حتى سنة 793هـ/1391م انظر الشكل (192)، ومخطط القصر ما يزال واضحاً في مجموعات ثلاث هي: المشور، حيث كان السلطان يتولى الأحكام ويلتقي الرعايا، والديوان المخصص للاستقبالات الرسمية وفيه قاعة العرش انظر الشكل (193)؛ والحريم المخصص لمخادع السلطان وفيه باحة الأسود انظرالشكل (194)، وفي القصر بناء منخفض يعرف اليوم باسم باتيو دل مكسار Patio de Mexuar فيه مجلس القاضي ومصلّى صغير.



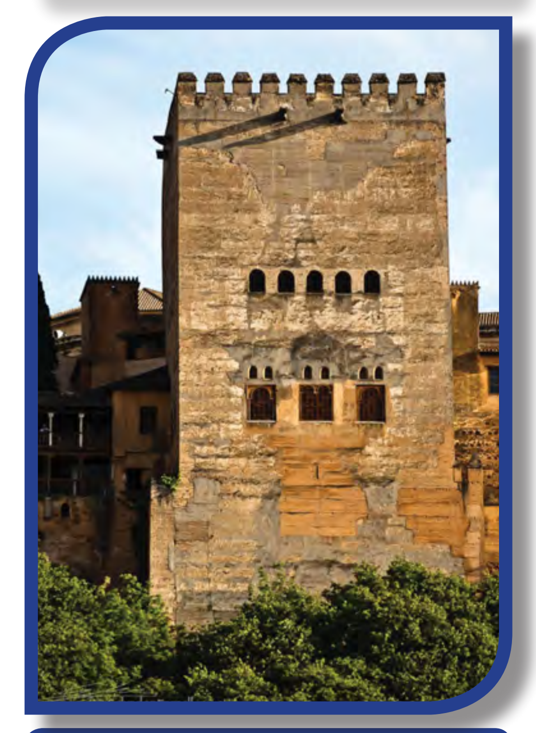
الشكل 193



الشكل 194



الشكل 195



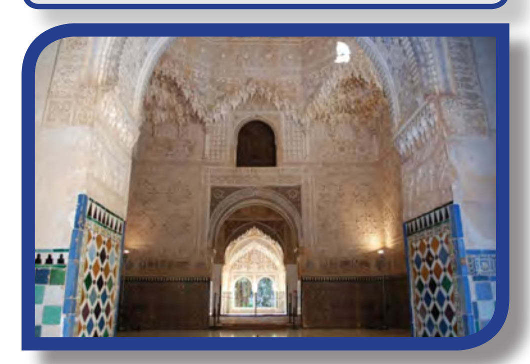
الشكل 196

ويعود القسم الأكبر من القصر ببنائه إلى عصر السلطان أبي الحجاج بن يوسف إسماعيل بن نصر بن الأحمر (734-756هـ/1333-1354م) وينسب إليه بناء باحة الريحان انظرالشكل (195)، وبرج «قمارش» الذي يحتوي على قاعة السفراء المزينة بقبة جميلة انظرالشكل (196)، وفيها كان أصحاب غرناطة يستقبلون المبعوثين من الأجانب، وبعد ذلك قام السلطان محمد الغني بالله (755 - 793هـ/1354 - 1391م) ببناء باحة الأسود التي تنفرد بأسلوبها الفني وبأعمدتها المرمرية التي تعلوها تيجان من الزهور المنحوتة، وبأقواسها الرشيقة المزينة بزخارف من الكتابات الكوفية والنقوش العربية الملوّنة، وببركتها المرمرية المحاطة باثنتي عشر أسداً منحوتاً تخرج المياه من أفواهها بحسب ساعات النهار والليل انظرالشكل (197)، وقد تعطلت مخارج المياه في هذه البركة في العصر الحديث ولم يستطع المهندسون التوصل إلى الطريقة التي هندس فيها توزيع المياه، كذلك بنى السلطان محمد المذكور قاعة الشقيقتين (الأختين) التي تتوجها قبة من المقرنصات المتداخلة وتزينها زخارف تشبه أوراق الأشجار والزهور كما تزينها أشكال هندسية من

الجص الملون انظرالشكل (198)[1].



الشكل 197



الشكل 198



الشكل 199

وتمتد «جنة العريف» حول قصر الحمراء، ويعود تنسيقها إلى القرن السابع للهجرة، الرابع عشر الميلادي، وهي حدائق عامرة بالأشجار المثمرة والورد من مختلف الأنواع انظرالشكل (199)، ولما رحل العرب عن الأندلس سنة 897هـ /1492م، بدأ شارل الأول بتشييد قصر له ملحق بباحة الريحان على غرار أسلوب عصر النهضة الأوربي، ويفتقر إلى رشاقة القصر القديم وجماله، ولم ينجز القصر، ومع انتقال مركز الحياة السياسية من غرناطة إلى قشتالة أهمل قصر الحمراء ولحقه الخراب إلى أن تنبهت عليه الحكومة الإسبانية في العصر الحديث وقامت بمحاولات لإعادة ترميمه[2]، وقد تحدث بعض علماء الآثار من الغربيين والشرقيين على دراسة تلك العناصر المعمارية التي تسربت من الفن الإسلامي إلى فنون أوربا، وجلوها على الناس في صورة واضحة لا يتسرب إليها الشك[3]، ومن خير الأمثلة على عناية الأوربيين بدراسة العمائر الإسلامية خروج المهندس الإنجليزي (جونز) من إنجلترا (1834) إلى إسبانيا لدراسة قصر الحمراء القائم في مدينة غرناطة بالأندلس، حيث قضى مدة طويلة مواصلاً دراسة هذا القصر العظيم من حيث التصميم والزخرفة[4].

(1) العمارة والفنون الإسلامية في الأندلس - حنان قصاب حسن – قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب السرجاني.
(2) المصدر: الموسوعة العربية العالمية - لعمارة والفنون الإسلامية في الأندلس - حنان قصاب حسن - 2014/05/18- قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب السرجاني.
(3) كتب برتو في سنة 1895 عن الفن الإسلامي في جنوب إيطاليا.
(4) مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد التاسع عشر – مايو سنة 1957 – عدد خاص في ذكرى المرحوم الأستاذ: عبد الوهاب عزام – مطبعة القاهرة.



الفصل الخامس عشر

لغة الألوان
في العمارة الإسلامية

الألوان ودلالاتها الفلسفية في العمارة الإسلامية

لاشيء مثل الفن الجميل، يصفي الذوق، ويرهف الحس، ويزكي في النفس حب الجمال، وتصفية الذوق، وإرهاف الحس، وإذكاء حب الجمال أمور لا غنى لأي أمة عنها، إن شاءت أن تتبوأ مكاناً كريماً بين الأمم الراقية.

ولقد أدرك أجدادنا من المسلمين هذه الحقيقة، فوجهوا للفن نصيباً وفيراً من عنايتهم، وكان من أثر هذه العناية أن أصبح لهم فن جميل أبدعوه أيام عظمتهم هو ذلك الفن الذي اصطلح على تسميته بالفن الإسلامي[1].

ويعد الفن الإسلامي، فن يعبر عن الروح الإسلامية، الروح التي استكملت مقومات صفاتها فجاءت رموزها مشحونة بخطاب يتعدى حدود الحواس والعقل،ليعقد صلة وثيقة مع المطلق وتفرد الفنان المسلم عن فناني الحضارات الأخرى، لا في اختزالاته وقدرته المتميزة في التصحيف والتجريد فحسب، بل في استبطانه العميق للروح والعمل على سحبها إلى عالم مقدس فجاءت نتاجاته عبارة عن تجليات تخاطب الروح، والفن الإسلامي فن قد انتزع من عالمه، الفوضى والعبث واللعب، فهو فن هادف، هدفه سحب المتلقي نحو المطلق، إن تلك النفائس الفنية التي خلفها لنا الفنان المسلم، ذات دلالة إسلامية بحته تؤكد جماليتها الروحية إنما تنطوي على فكر إسلامي، فاتخذت أشكالها علاقات وألواناً هي امتداد لما شوهد سابقاً ولكن بصيغة متطورة بفعل تطور الذوق بحيث تتلاءم مع العقيدة[2].

والألوان مدى وعالمٌ وتأثيرٌ عميقٌ في دواخل النفوس، فتظهر بهيئة ملموسة تارةً، لما ندعوه بالذوق الجمالي المتماشي مع سجية كل إنسان، والذي يقول عنها الفرنسيون «إنه الأمر الذي لايقبل النقاش»، وتارة أخرى بنفس إيمانيات

(1) مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد التاسع عشر – مايو سنة 1957 – عدد خاص في ذكرى المرحوم الأستاذ: عبد الوهاب عزام – مطبعة القاهرة.
(2) اللون في العمارة الإسلامية وأثره على التصميم الداخلي - د/ هالة صلاح حامد – دكتور بكلية الفنون التطبيقية جامعة 6 اكتوبر.

وروحانيات واعتقادات تداخل في كنفه الدين والأعراف والأسطورة للمجتمعات، وأن هذا التأثير يلعب دوراً هاماً في القيم الجمالية والروحية، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعبادات الروحانية والإيمانية بين الخلق والخالق سبحانه وتعالى، ويعكس هذا التأثير على النفوس، بحيث تدخل الطمأنينة والسكينة والنور الهادىء القادم من نور الفضاء الإلهي، فللألوان مصادر عديدة تستمد من عدة جهات صناعية والتي نلتمسها بالعين المجردة، وطبيعية نتطرق فيها في حديثنا على المصدر الطبيعي القادم من فضاء الكون الخارجي، الآتي من فضاء السماء، ومن رب السموات والأرض، ألا وهو نور الله جل جلاله.

نور الله:

فالألوان والتعبير الفني تلاقح منذ رسوم الكهوف الأولى، مثلما هي العَلاقة الأزلية في أسمى صورها بين الفن والعقائد الدينية، حتى انتقلت إحداها للأخرى وأصبح اللون أداة رمزية لمفاهيم عقائدية، ولاسيما عندما اسُتنتج عملياً أن اللون هو صفة للنور والضوء، وبدونه ينتفي ظُهُورُه، وأن للنور السماوي الآتي من الشمس قدسية وحظوة يكتسيها في جل المعتقدات، حيث نجده في فنون المصريين القدماء، وانعكس كل ذلك في التزويق اللوني لحيطان مبانيهم، وكذلك الحال في المعالجات اللونية للفخار المزجج الذي غطى جدران المعابد في العراق القديم، أو مصاطب الزيقورات أو البسطات السبع المكونة له عبادة الآلهة الفلكية لدى البابليين، كانعكاس لعقيدة عالم الأنوار، وفي العقيدة الإسلامية جاءت دلالات اللون تعبيرية أو رمزية أو حسية أو جمالية، وارتبط اللون بمصدرين جوهريين أولهما النور القادم من السماء المقترن بالخالق الأعلى فهو (نور الله) سبحانه أو (نور القلوب) بما يعنيه الإيمان المنوّر لدواخل النفس المظلمة،وثمَةَ تداخل لغوي ذو دلالات بين كلمتي «ظلمة» و «ظلم» المقترن بقبح الظلم والطغيان المنافي لجمال العدل، وهكذا أُحتسب كل انحراف واختلال قبح، لأنه ابتعاد عن الجمال الواجب اقترانه بإرادة الله سبحانه وتعالى، وبذلك المفهوم فإن اللون وجماله يقترن مع وجود الضياء ثم

يتداخل في المفهوم مع العدل والقسطاس الإلهي، وأصبح الأسود المظلم لون الحزن والألوان المشعة دالة على الحبور في الأعراف الشعبية[1].

العين المجردة:

ولهذا فإن للون دلالات تتخطى عالم الحواس والعقل لتصبح الحواس والروح عالم موحد فالعين (الرؤية) ترى والروح (الرؤيا) تتذوق، وحين تتذوق الروح فإن الوجد يضيق عليها الخناق لتطلب عالمها الأول، فيصبح اللون هنا هو براق الروح في رحلتها اللانهائية للجمال المطلق، لذلك فمن الأهمية دراسة اللون ورمزيته في الحضارة الإسلامية، للوقوف على أهم الأسس والدلالات للون في الحضارة الإسلامية، ومن ثم تطبيقها في التصميم الداخلي، لإيجاد صيغة معاصرة تصلح لتطبيقها في الحياة المعاصرة، حيث تتنوع عناصر التصميم الداخلي مابين عناصر أساسية ومؤثرة ومكملة لتتكامل منظومة الفراغ الداخلي، وبما يهيئ الظروف الملائمة والتي من شأنها تحقيق الراحة، ويعد اللون من العناصر المكملة للتصميم الداخلي والذي يعد بمثابة النتيجة النهائية، والتي من شأنها نجاح التصميم بأكمله لما له من دور أساسي في إبراز الخطوط والكتل والتكوينات المختلفة، كما يتأكد هذا الدور في رد الأفعال الطبيعية لمستخدمي الفراغ الداخلي، وتحسين أدائهم، لذلك فإنه من الضروري تحقيق التوظيف الأمثل للون، وبما يتناغم مع وظيفة الفراغ الداخلي، وبما يحقق التأثيرات الفسيولوجية والسيكولوجية الإيجابية لمستخدمي هذا الفراغ، مع مراعاة الخلفية الثقافية والتوجهات الفكرية لهم فضلاً عن رغباتهم الفنية والجمالية[2].

ومن الحوافز المرتبطة باللون هي العين كأداة جاسة لذلك النور واللون والعين ذكرها الله في مجمل نعمه على الناس، ناهيك عن اعتبار اختلاف الألوان في

---

(1) د. علي الثويني - باحث وكاتب في العمارة والتراث الثقافي والفني- الألوان في الفنون والعمارة الإسلامية.
(2) اللون في العمارة الإسلامية وأثره على التصميم الداخلي - د/ هالة صلاح حامد - دكتور بكلية الفنون التطبيقية جامعة 6 اكتوبر.

ناموس الطبيعة والخلق بحد ذاته معجزة ربانية تدعو للانتباه وإن تكريسها لم يكن يوماً ما عبثاً، كما ورد في الذكر الحكيم: ﴿أَلَمْ تَرَى أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ، وَمِنْ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ﴾ [سورة فاطر- الآية: 27][1].



(1) د. علي الثويني – باحث وكاتب في العمارة والتراث الثقافي والفني– مرجع سبق ذكره.

الألوان ودلالاتها في الفكر الإسلامي

احتلت الألوان حيزاً واسعاً في الفكر الإسلامي، فذكرها القرآن الكريم في أكثر من موضع، وقدمت المصادر الأدبية معلومات وفيرة عنها، ولعل أوسع مادة عن الألوان نجدها في كتب التراجم، ومن أبرز الكتب التي بحثت عن الألوان كتاب فقه اللغة للثعالبي، والمخصص لابن سيده، وتطرقت كتب الفقه إلى الألوان من خلال الحديث عن ألوان الملابس، وسجلت الألوان الشائعة بين الناس، وتناولت كتب التاريخ مادة هامة عن الألوان، لا سيما كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني، وكتاب تاريخ الملوك للطبري، وكتاب اليعقوبى في التاريخ ومروج الذهب للمسعودي[1].

الألوان في القرآن الكريم:

في القرآن الكريم جاءت الألوان بدلالات تعبيرية ورمزية وحسية ووردت كلمة اللون ومشتقاتها في تسع آيات من القرآن الكريم، وورد لفظ ألوان بالجمع في القرآن الكريم في سبع مواضع فيها ست آيات، كإشارة من الله إلى الأطياف اللونية السبعة المعروفة التي يتكون منها الضوء الأبيض[2]، كما جاء ذكر لفظ لون مفردة مرتين في آية واحدة من آيات القرآن الكريم، وذكر القرآن الكريم اختلاف الألوان في سبع آيات تشير إلى اختلاف ألوان البشر والحيوانات والزروع والجبال[3]، ويلاحظ أن الألوان وردت بالقرآن الكريم بالجمع أكثر من الإفراد، ربما يرجع إلى أن **الحياة تقوم على تنوع الألوان التي تحقق الجمال والثقة، فليس من الجمال في شيء أن تبدو الحياة بلون واحد أو بدون ألوان**[4].

ولقد وردت كلمة اللون ومشتقاته تسع مرات في سبع آيات كريمة، ووردت في القرآن ألوان الأخضر والأصفر والأبيض والأزرق والأسود والأحمر، وقد ورد اللون الأسود

(1) مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب- 18 الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية – مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية أ د. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع.

(2) نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، مخطوط رسالة ماجستير. جامعة مؤتة،1414ص.

(3) راجع سورة الروم آية 22- سورة النحل آية 13- 69 – سورة فاطر آية27 – 28 وسورة الزمر آية 21.

(4) أحمد عبد الله حمدان: الضوء واللون فى القرآن الكريم، دار ابن كثير، الطبعة الأولى، بيروت، بدون تاريخ، ص 27.

في أربع آيات قرآنية وصفت فيها المجرمين والكفار والمنافقين، أما الرابعة فجاءت تصف توقيت بدء الإمساك عن الطعام في رمضان، حيث قال تعالى ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ﴾ [سورة البقرة - الآية 187]، ويقصد بقوله سبحانه: والمراد من الخيط الأبيض (النهار)، والخيط الأسود (الليل)، وهنا أريد أن ألفت النظر بهذا الشأن، ومن خلال البحث والدراسة لموضوع الألوان، فقد وجدت وبكل تواضع من خلال التجارب والتدقيق بأن اللون الأبيض هو نتيجة حاصلة من تدرج اللون الأسود بمراحله المتكررة، إلى أن يصل إلى اللون الأبيض وذلك من خلال التدرج اللوني انظر الشكل (200)... نفترض على سبيل المثال .. بقعة بيضاء أضفنا عليها نقطة سوداء لونية، فتتحول تلك البقعة إلى لون رمادي فاتح جداً، وعندما نضيف نقطة سوداء أخرى تتحول إلى رمادي أغمق، وهكذا دواليك، ونستمر بإضافة النقاط من اللون الأسود تباعاً حتى تصبح البقعة السوداء (قاتمة)، وهذا ما نسميه باللون الأسود، والعكس صحيح نكرر تلك التجربة وبنفس الطريقة، فنحصل على اللون الأبيض، وهذا ما نسميه تعاقب الليل والنهار، وبمعنى أدق تعاقب الأبيض والأسود، فالمقصود هنا بتبين الخيط الأبيض، هو التدرج اللوني من الأسود إلى اللون الأبيض، الذي يبدأ من انتهاء زوال الشمس وهو (الأبيض)، ويتدرج بالتعتيم من بعد الظهيرة، وهي الألوان الرمادية حتى تصل إلى عتمة الليل وهو الأسود، أي بعد منتصف الليل، ثم يعاود التدرج اللوني من الأسود إلى بزوغ الفجر، وحتى ينتهي باللون الأبيض.


الشكل 200

ومن المعروف أيضاً أنه في الأمور الفقهية للحج، لا يحق للحاج رمي جمرة العقبة إلا بعد الزوال، أي بعد بدء ظل الشمس يظهر على الأرض، وبمعنى أدق، أن الحاج يقف مستعداً لرمي الجمرات ومنتظراً وهو في حالة الشمس عمودية تماماً عليه، (أي لاظل له)، وينتظر حتى تميل

الشمس عن درجة 90 ويبدأ ظهور ظله ويذهب للرمي، وهذا مانسميه الزوال.

فعندما تكون الشمس عامودية يكون اللون الأبيض بتمامه، وعنما تبدأ بالميل، يبدأ التدرج اللوني وهي (الرماديات) كما ذكرنا آنفاً بالمثال السابق وهكذا..

وأما اللون الأبيض فتكرر ذكره في تسع آيات كريمة، ودل على الهداية والنقاء والصفاء والحب والخير والحق والمشاعر الإنسانية، وتداخل مع القدسية ورمزاً لصفة الخالق، ونجدها في العرف الشعبي بمقولة راية الله بيضاء، ثم جاء في لون الكفن ولباس الإحرام خلال شعائر الحَج، ولاغرابة أن حاكى ذلك عقائد سابقة للإسلام.

وورد اللون الأزرق مرة واحدة يدل على زرقة السماء المنعكسة على صفحة ماء البحر، وورد اللون الأحمر مرة واحدة في وصف الجبال، أما الأصفر فيرد ثلاث مرات دالاً على مرحلة نضج الثمار مرة ووصف لمشهد يوم القيامة والرياح الحانقة في أخرى، أو للتعبير عن البهجة كما في قوله تعالى ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ [سورة البقرة - الآية: 69]، واللون الأخضر يتكرر في ثمان آيات ويرمز فيها إلى سر الروح والنضارة والجمال والشجر والنبات والثمر والطير والفراش والبساط والثوب، وهو أكثر الألوان متعة في الذكر الحكيم، ونجد أثراً لرمزية الألوان.

وورد في الأدب العربي من خلال شعر صفي الدين الحلي، ويقال بأن البيارغ العربية الحالية استلهمت من هذه الألوان «الإختيالية»: (بيض صنائعنا خضر مرابعنا سود وقائعنا حمر مواضينا)[1].

أما كتب التفسير، فلن تعن بيان صورة الجمال والإعجاز للآيات التي ورد فيها ذكر الألوان، بحيث تظهر جمال الصورة التي ترسمه الآية، وهو وجه من وجوه الإعجاز[2].

(1) د. علي الثويني – باحث وكاتب في العمارة- والتراث الثقافي والفني – الألوان في الفنون والعمارة الإسلامية.
(2) قطب سيد – 1996 – لتصوير الفني في القرآن الكريم ص 25 – دار الشروق – القاهرة.

تعريف اللون:

هـو الأثـر الفسـيولوجي الـذي يتولـد ـﮯ شـبكية العـين الناجـم عـن شـعاع ضوئـي ذي طـول موجـة محـدد سـواءً كان ناتجـاً عـن المادة الصباغيـة الملونـة، أم عن الضـوء الملون، واختـلاف طـول الموجـة يجعلنـا نميـز بـين لـون وآخـر، فهـو إذاً إحسـاس ليـس لـه أي وجـود خـارج الجهـاز العصبي للكائنـات الحيـة، إن دراسـة الأثـر النفسـي للألـوان لـدى الإنسـان ترتـب بالجانـب الوظيفـي للتصميـم، ولأن دراسـة احتياجـات الفـراغ الداخلـي للعمـارة، ونـوع شـاغليه ونـوع النشـاط الـذي سـيمارس، والمـدة الزمنيـة لوجـود الفـرد ـﮯ نطـاق فـراغ محـدد، كلهـا تتحـدد بشـكل رئيسـي مـن خـلال فلسـفة الألـوان ومعانيها ودلالاتهـا الرمزيـة، ومـا لهـا مـن أثـر ـﮯ النفـس البشـرية وـﮯ مسـتوى نشـاط الفـرد، وهنـاك العديـد مـن النظريـات والـتي جـاءت لتفسـير ردود أفعـال الأفـراد تجـاه اللـون[1].

والعـين علـى درجـة كبـيرة مـن الحساسـية خاصـة للـون الأخضـر، وتنعـدم هـذه الحساسـية عنـد نهايـتي الأحمـر والبنفسـجي، فالعـين قـادرة علـى إدراك أقـل اختـلاف ـﮯ اللـون ويمكنهـا أن تميـز مـن 200 إلى 250 لـون، وإذا كنـا نـرى لـكل شـيء لونـاً خاصـاً فالعلـم يقـول إن هـذه الأشـياء لا لـون لهـا، ولكنهـا تمتـص بعـض إشـعاعات الطيـف وتعكـس البعـض الآخـر، فيكتسـب هـذا الشـيء لـون الإشـعاع الـذي يعكسـه وكمـا يبـدو علـى سـطوح الأشـياء[2].

واللون اصطلاحاً:

هـو الصفـة الـتي تميـز أي لـون ونتعـرف علـى مسـماه ومظهـره بالنسـبة لغيـره، واللـون هـو إحسـاس لـه شـروط بعضهـا يعـود إلى عوامـل داخليـة ـﮯ جسـم الإنسـان وتركيـب أجهـزة الإحسـاس فيـه، وبعضهـا يعـود إلى عوامـل خارجيـة، منهـا مقـدار الضـوء

(1) اللـون ـﮯ العمـارة الاسـلامية واثـره علـى التصميـم الداخلـي - د/ هــالة صــلاح حــامد – دكتـور بكليـة الفنـون التطبيقيـة جامعـة 6 اكتوبـر.

(2) الدكتـور أشـرف فتحـي - الألـوان ـﮯ القـرآن رؤيـة فنيـة ومدلـول– موسـوعة الإعجـاز العلمـي ـﮯ القـرآن والسـنة.

الواصل للعين وطول موجته وزاويته ولونه[1]، واللون كالضوء مهم في حياة الإنسان، ودخل في العرف، والتقاليد فكان للزواج والولادة والموت ألوانها البيضاء والسوداء، ويخلط البعض بين اللون والملون، أي المادة اللونية وبين الإحساس المؤثر، حيث أن اللون يكمن داخل الإنسان وليس في أي مكان آخر، فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب، بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية فهو يعبر عنها، والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة، وإيحاءات تمزج بين الحياة، وميدان الفن، ولابد أن تكون للفنان قدرة عظيمة على التشكيل لأن حقائق الموضوعية، وحقائق الفئات النفسية والروحية لا تنعكس في العمل الفني إلا مشكّلة[2].

ولدى تحليلنا لتلك الألوان يجدر بنا استباق معرفة كينونة هذا الاختلاف فيما بينها، وذلك إن الدراسات التحليلية الحديثة للألوان قد بينت أن للون ثلاثَ مواصفات أساسية هي:

1- كنه اللون (**Hue**) وهو الفرق الصريح بينها.

وهي الصفة التي نميز ونفرق بها بين لون وآخر «أحمر»، «أخضر»، «برتقالي»، «أزرق» فعندمزج لونيين أحمر وأصفر وينتج البرتقالي، وهذا تغير في صفة اللون.

2- قيمة اللون (**Value**) وهي درجة عتمته أو استضاءته.

وتعرف بأنها العلاقة بين اللون المضيء واللون المعتم، بمعنى أخضر فاتح أو أخضرغامق، وتتخذ بدورها قيماً مختلفة باتجاه الإضاءة أو العتم.

3- شدة اللون (Intensity) وهي درجة نقائه ومقدار خلطه مع ألوان أخرى.

وتمثل الدرجة التي تتصف بها اللون من ناحية عدد الذرات اللونية في المساحة (نقاء اللون)، والتي تتحدد بقدر اختلاطه بالأبيض والأسود، وفي أبحاث الرسامين الانطباعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، قُسمت الألوان إلى ساخنة

(1) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت، 1441م، ص 4.

(2) عبد الفتاح نافع: التواصل «جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجاً»، جامعة عناية. الجزائر، مجلة العلوم الاجتماعية عدد 4 جوان 1999 – ص122.

وباردة بقدر الإنطباع الذي ينعكس على إحساس الناظر، فالأزرق وملحقاته يعتبر بارداً والأحمر وملحقاته يعتبر دافئاً، ونجد أن مدارس (المنمنمات) قد سبقتهم في ذلك، وأعرقُها مدرسة بغداد الذي مثلها يحيى الواسطي في رسمه لمقامات الحريري عام 1237م، وبغض النظر عن التأثيرات النفسية والإنطباعات التي تتركها الألوان، فإن لها تأثيرات خادعة على ناظرنا بحيث أن الدافئة والفاتحة تبدو أكبر مساحة من مساحتها الحقيقية، وأقرب من مكانها الحقيقي والباردة والغامقة تظهر أقل مساحة وأبعد مسافة من حقيقتها، وبين بارد وساخن الألوان يكمن اللونان الأبيض والأسود، حيث يمثلان الحالة الحيادية لتصنيف الألوان، وبذلك يتحكمان جوهرياً في قيمة اللون، ويمكن الحصول عليهما في العمارة من لعبة النور والظلال التي تكتنف تركيب العناصر المعمارية في الخارج في حركة القباب والقبوات والبوائك، ثم تفصيلياً في هيئة الطنوف والمشربيات وتدرج أجزاء البناء التكعيبية والأفاريز والحنايا وطرز الخط العربي، أو في السطوح الداخلية المنحوتة الناتئة ذات البعدين، أو حتى من خلال لعبة التناوب في حطات (المقرنصات)، وفي حركة الظل هذه تكمن إحدى خبايا الجمال المعماري والفني في إبداع المسلمين، حيث يصنف الفن الإسلامي من الفنون التي استثمرت لعبة المعتم والمضيء هذه مثلما كان الفن المصري القديم معتمداً على تمييز القيم اللونية عن بعضها، لتكون الألوان غير متدرجة ومسطحة (Flat)، وعلى العموم فإن طبيعة الألوان ومواصفاتها تتحكم في الجانب البصري والجمالي والشعوري بالفضاءات المعمارية للبناء، ويمكن للمعمار الحاذق أن يكرس ذلك العمق الجوهري في إظهار السطوح والحجوم بتأثير ألوانها الطبيعية أو المكتسبة في المعالجة[1].

فلسفة الألوان في الفنون الإسلامية:

وتعتمد على الإحساس والتذوق للفن والإحساس بمدى أهمية اللون كأحد أهم عناصر الإبداع الفني الإسلامي، بمفهومه الواسع، وبمفهومه الخاص بالفنون

(1) د. علي الثويني – باحث وكاتب في العمارة – والتراث الثقافي والفني – الألوان في الفنون والعمارة الإسلامية.

التطبيقية الإسلامية، فلو أن المعادن والسجاد والملابس والخزف والزجاج وصور المخطوطات وغيرها من المواد، خلت من لون أو أكثر، لتحولت إلى مجرد عمل من الأعمال الصناعية، بحيث تلغى كلمة فن وتستبدل مثلاً بكلمة صناعة السجاد أو المعادن أو الخزف إلخ، لأن الصانع في هذه الحالة اهتم بالقيمة النفعية على حساب القيمة الجمالية التي يقام عليها الفن الإسلامي ككل إذاً ثمة فن ومنفعة[1].

ولهذا فمن العوامل التي أبرزت جمال الفنون والعمارة الإسلامية وعناصرها المختلفة اختيار ألوان مناسبة لها، وقد وفق الفنان المسلم في ذلك توفيقاً منقطع النظير، وساعده على ذلك احترام الأذواق المخزونة في ذاكرة الشعوب الإسلامية، وعدم المساس بموروث الثقافات القديمة للألوان التي تتداخل فيها الأديان والأعراف وأساطير المجتمعات، واختلاف الشجون المنسجمة مع سجية كل إنسان ولكن دون أن يلغي ذلك استعمال الفنان المسلم الألوان المستقاة مباشرة من العقيدة الإسلامية والقرآن الكريم[2]، والتي جاءت بدلالات رمزية وحسية وجمالية تمثل العلاقة الأزلية بين الفن والعقيدة الإسلامية، بحيث أصبح اللون أداة لمفاهيم العقيدة في اختيار الألوان وتفضيلها، وبهذا اليقين الإيماني الإسلامي، عمد الفنان المسلم إلى تفضيل الألوان الوارد ذكرها في القرآن الكريم، كالأخضر والأحمر والأصفر والأزرق والأسود، وغيرها من الألوان سالفة الذكر التي تشاع بمعان لا تنقضي، فترى بالمشاهدة دون أن تصاب العين والنفس بالملل[3]، وذلك على الرغم من أن أهل المجتمعات الإسلامية لم يكونوا في حالة واحدة من الذوق أو مستوى المعيشة أو الثروة، فقد كان فيهم الفقراء والزهاد ومحبوا البساطة في المظاهر كما كان فيهم الأغنياء والمترفون والمعنيون باختيار ألوانهم[4].

(1) سمير الصايغ: الفن الإسلامى، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية، بيروت 1988ص،70–71 راوية عبد المنعم عباس: الفن الإسلامى إلتزام وابداع دار القلم، دمشق، 1990 ص، 223–221 محمود ذهبية: فلسفة الفن الإسلامى، مجلة كلية العلوم الاجتماعية والانسانية،الجزائر،عدد14 — أكتوبر2013 — ص184.

(2) الألوان في الفنون والعمارة الإسلامية ARABIC. TEBYAN.NET/INDEX.

(3) أنظر: محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985ص، 105 – 106 –حسين مؤنس: المساجد، سلسلة عالم المعرفة رقم، 37 الكويت، 1981 – ص 153–154 حسن الباشا: التصويرالإسلامى في العصور الوسطى، القاهرة 1959 – ص 49 – غستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، 1945– ص 533-532.

(4) مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب 18 لألوان ودلالتها فى الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية أ.د. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع.

اللون في العمارة الإسلامية

عندما نتطرق إلى العقيدة الإسلامية نجد أن دلالات الألوان قد جاءت (تعبيرية أو رمزية أو حسية أو جمالية)، وارتبط اللون بمصدرين جوهريين:

1- النور القادم من السماء المقترن بالخالق الأعلى.

2- الظلمة المقترنة بقبح الظلم، والطغيان المنافي لجمال العدل.

لذلك فإن اللون، وجماله يقترن مع وجود الضياء، ثم يتداخل في المفهوم مع العدل، بينما أصبح اللون الأسود المظلم لون الحزن، والألوان المشعة دالة على الحبور في الأعراف الشعبية[1].

وتتكرس في العمارة الإسلامية مجموعة من العوامل والخصوصيات المنهجية في ما يخص تلك المعالجات يمكننا إيجازَها:

1- احترام الأذواق المخزونة في الذاكرة الشعبية للشعوب الإسلامية وعدم المساس بموروث الثقافات القديمة، ولكن لايلغي ذلك التأثر الوارد من روح الإسلام وألوانه المحبذة الواردة في القرآن الكريم بما رمزت ودلت وتداخلت في النفوس.

2- تحاشي إعطاء مواد البناء صفة جديدة تختلف عن خواصها الطبيعية ودون تزويقها بطلاءات تخبئ عيوبَها، وما ذلك إلا انعكاس لخطاب أخلاقي يكرس صدق السجايا واجتناب النفاق، وبالمقارنة مع الإغريق فإن الفرنسي (غوستافلوبون) في حضارة العرب يصفها بالألوان التي يراد منها التستر على العيوب.

3- تكريس حالة الأداء المثالي لمواد البناء ويتمخض ذلك من التحكم في توجيه المبنى بحيث يُعطي أحسن النتائج البصرية وخاصة إذا علمنا أن شدة

(1) اللون في العمارة الاسلامية واثره علي التصميم الداخلي - د/ هالة صلاح حامد - دكتور بكلية الفنون التطبيقية جامعة 6 اكتوبر.

الضياء الشمسي يختلف مردودُه من حيث الاتجاهات، فمثلاً اللون الأحمر تقل الحمرة فيه في الواجهة الشمالية عنها في الواجهة الجنوبية، التي يبدو فيها أكثر احمراراً، ولدينا أحسن مثال يمكن الاقتداء به، من حيث تحقيق تلك المثالية، لدى معالجة واجهات مدرسة السلطان حسن في القاهرة المبني عام (758هـ - 1356م) والذي اختير لكل واجهة نفس الحجر الواقع بنفس الاتجاه في مقلع الحجارة في الجبل لكي تحتفظ بنفس المردود وانعكاس اللون الطبيعي .

4- اختيار الألوان الهادئة الباردة في المعالجات الداخلية،أين يختفي تأثير النور الطبيعي وبغرض خلق أجواء إنسانية صميمية قريبة للنفس ومؤنسة لها، وأهم تلك الألوان الأزرق والأزرق الفيروزي والأخضر، والتي لها تأثير نفسي مركب على النشاط العضوي للجسم مثل ضغط الدم وارتخاء العضلات، أوحتى من خلال المعالجات بالنحت الناتئ والزخارف المحفورة التي تلعب درجات الظل فيها الدور الجمالي.

5- استعمال الألوان المستقاة مباشرة من المحيط البيئي في عملية (التزويق)، وعدم التمادي في الإتكال على أصباغ لونية مجلوبة من بيئات ثانية، ولاسيما لدى العامة.

6- تنويع المدى اللوني في المعالجات الزخرفية وإثراء الحالة الاختيارية الموسعة والمتجانسة في أجزاء الزخارف الناظمة والأطباق النجمية، بحيث تهب حداً غير محدود من الخيارات الإبداعية، فنرى المناظر في العمران الإسلامي هي ألوانها الفاتحة، ويعزو البعض من منظري الفن الإسلامي إلى أن ذلك يرجع إلى الفطرة البدوية التي جُبل عليها في بيئته الصحراوية المضيئة الساطعة، وهكذا اعتبرَ الوديانَ المعشوشبةَ الواقعة عند أطراف جزيرته ذات صفة لونية داكنة يصل حد الظلمة،حتى دعاه ذلك أن يكني العراق بـ(أرض السواد)[1].

(1) د. علي الثويني - باحث وكاتب في العمارة - والتراث الثقافي والفني - الألوان في الفنون والعمارة

ويعتبر الأخضر، في المنظور الإسلاميِ، اللون المهيمن دائماً على الألوانِ الأصليةِ الثلاثة، وهي الأزرق والأخضر والأحمر، المتواجدة في لون الطّبيعة، أما امتزاج الأصفر والأزرق فينتج عنه اللون الأخضر، الذي يرمز بالأملُ، والخصوبة والخلود المرتبطة أساساً مع بعدي اللونين المكونين له وهما (الأزرق) الدال على الماضي و (الأصفر) الدال على المستقبل، وما يعاكسُهما في ذلك والذي يمثل الزمن الحاضر فيبدو أحمرَ اللون، ويجدر بنا أن نلاحظ أنّ اللّونَ الأخضر، يمهد الطريق لحلول الألوان الفيروزي والنيلي (ومن ذلك جاء وصفهم للسماء بالقبة الخضراء)، واستثمرت غزارة الألوان في العمارة الإسلامية بحذاقة في التزيين الخارجيِ والمعالجات الداخلية لبيوت اللّه، وذلك باستعمال التزَجّيجَ المعشق و (قمريات اليمن)، الذي ينسق ويتآلف مع الفسيفساءَ الذي يغلب عليها اللونين الأزرق والفيروزي الغامق، وتعكس مجموعات كلتا الألوانِ المماثلةِ والمتُعَارَضَة ما هو موجود في الطّبيعةِ، ومن خواص الزخارف الإسلاميةِ الصميمة هي تراص الألوان المتعاكسة وتجانسها في المساحاتِ الكبيرة، بحيث تتشَابكَ بتناغم مع المساحاتِ البارزة والمنبرة (Accentuate) لتَخَلقُ انطباعات لونية أخاذة[1].

والجدير بالذكر ومن خلال معرفة المصمم في العمارة الداخلية بمفهوم اللون ونظرياته، يجب اعتماد ما يعرف بالمنظومة اللونية، وهي مجموعة الألوان التي يجدها المصمم مناسبة بفراغ داخلي محدد، طبقاً لمعايير وأسس عامة ترتبط بالبعد الوظيفي والجمالي لهذا الفراغ، وذات صلة بأي طراز أو حركة معمارية يستلهم المصمم منها أفكاره، وتجدر الإشارة إلى أن دراسة الألوان ونظرياتها وتأثيراتها، هي دراسات حديثة نسبياً، وبذلك فإن أغلب تصميمات العمارة الداخلي في القرون القديمة، لا تحتوي مثل هذا الفهم عن اللون ونظرياته، وبذلك استخدمت الألوان وفقاً» للأهواء والأذواق الشخصية أو وفق معان ودلالات الألوان ورموزها، ومن حيث ارتباطها بالمعتقد والدين والموروث الشعبي لكل منطقة تحمل

الإسلامية.

(1) د. علي الثويني – باحث وكاتب في العمارة– مرجع سبق ذكره.

العادات والتقاليد نفسها، ومن ثم فإن اللون يؤدي دوراً حيوياً في مجال التصميم الداخلي، فهو يعمل على إبراز عناصر التأثيث وعلاقتها بمحتويات التشكيل في الفراغ من أسقف، وأرضيات، وحوائط، كما يحتل اللون مكانة مهمة في جميع أوجه نشاطاتنا في الحياة العامة والخاصة، وبذلك فالأثر الذي تمليه علينا الألوان في الفراغ ينعكس على الشعور الحسي والعضلي للفرد، ومن هنا يتم اختيار الألوان وفقاً لاعتبارات أهمها (الاعتبارات النفسية- الاعتبارات الجمالية وأسسها المتعددة) والتي سيتم تطبيقها على أحد التصميمات الداخلية والمستلهمة من فكر وفلسفة العمارة الإسلامية، للوقوف على مدى نجاح المصمم في تحقيقها[1].

ومن الهواجس الروحانية المنعكسة في التلوين نجد أن الصنّاعَ المسلمين قد استعملوا اللون الذّهبي، بحذاقة وقَدّروا خواصه لدى تجانسه مع الألوان الباردة (الأزرق والأخضر والبنفسجي)، ولكنهم بقوا متوجسين وحذرين من عدم انغماسهم وتماديهم في استعماله لكي لا يصب في خانة تقليد فنِ الأيقوناتِ المسيحيةِ البيزنطيةِ، وهذا ما دعاه المنظر (تينغوسين) بالـ«الحافز التّزييني» الخاص بالفن والعمارة الإسلاميين الذي جاء إظهاره صريحاً أكثر من أي فن من فنون الشعوب الأخرى[2].

ويورد لنا (غوستا فلوبون) من أن الألوان التي استعملها العرب في مصر هي الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والذهبي، وأثبت «أوينجونس» الذي بحث في أواسط القرن التاسع عشر خصوصيات الفنون والألوان في قصر الحمراء في غرناطة، وشارك في ترميمها واصفاً إياه إذا استثنينا المينا (الزليج أو القاشاني) الذي يغطي أسفل الجدران، لم يستخدم العرب في قصر الحمراء سوى الألوان الأزرق والأحمر والذهبي، أي الأصفر فرتبت هذه الألوان بذوق حاذق حيث أحدث اللون الأحمر في أساس نقوشه وصبغت حواجزه الجانبية باللون الأزرق على

(1) اللون في العمارة الاسلامية وأثره على التصميم الداخلي- د/ هالة صلاح حامد- دكتور بكلية الفنون التطبيقية جامعة 6 اكتوبر.

(2) د. علي الثويني - باحث وكاتب في العمارة - والتراث الثقافي والفني – الألوان في الفنون والعمارة الإسلامية - سبق ذكره.

مقياس واسع لتعديل التأثير الناجم عن الأحمر والذهبي وفصل بعض الألوان عن بعضها بعصائب (ضفائر) بيض أو بظل نتوء الزخرف، وإنما نرى أثره في القصر من اللون الأخضر أو الأسمر أو الأرجواني، فقد جاء من الترميمات السيئة التي قام بها الإسبان خلال تواجدهم في القصر لاحقاً، ويمنحك اللون في قصور الحمراء انطباعاً بأنه لا يحمل وظيفة فنية قائمة على عنصر الزخرفة فحسب، بل إن له بعداً فلسفياً أيضاً، فاللون له علاقة بالضوء، إنه أحد مكونات الطيف الشمسي، فالضوء في الفلسفة الإسلامية رمزاً للنورانية، وهذا يؤكد بأن حضور اللون هو بمثابة تعبير عن الوجود الإلهي، لأن اللون لا وجود له بدون الضوء.

ولم يخلوا عالم الألوان من الرمزية التي اختلفت في عقلية مختلف الشعوب حيث نجد فرقاً شاسعاً بين الذوق الإسلامي بالمقارنة مع الأديان والثقافات الأخرى.. ونعتقد بأن في العقائد اليهودية والمسيحية شيء مما تشترك به في رمزية الألوان ومدلولاتها مع المفاهيم الإسلامية للألوان، يعود للصفة التوحيدية المشتركة والبيئة الواحدة التي خرجت منها الديانات السماوية الثلاث[1]، ولم تخل فنون أي من الحضارات من عنصر اللون كقيمة فنية لا مادية فقط في العمل الفني، فنجد اللون قد وظف في جميع الفنون على اختلاف الحضارات فكان خير معبر عن المعتقدات والطقوس الدينية وعلى النفس الإنسانية بشكل خاص وقدرتها على الإبداع، وبالمثل لعب الرخام الملون دوراً متميزاً في العمارة بمصر وتركيا وغيرها من البلدان العربية الإسلامية سواء في الداخل أو الخارج، كما استخدمت الألوان في العمارة الشعبية في العالم، مثل قرى النوبة وقرى وسط وجنوب إفريقيا، والتي تعتبر الألوان طقساً هاماً من طقوس البناء، وفق معان ودلالات الألوان ورموزها، من حيث ارتباطها بالمعتقد والدين والموروث الشعبي لكل منطقة تحمل العادات والتقاليد نفسها[2].

(1) د. علي الثويني - باحث وكاتب في العمارة - والتراث الثقافي والفني - الألوان في الفنون والعمارة الإسلامية- سبق ذكره.

(2) اللون في العمارة الاسلامية وأثره على التصميم الداخلي - د/ هالة صلاح حامد - دكتور بكلية الفنون التطبيقية جامعة 6 أكتوبر.

ونخلص أن للون تعريفات وخصائص ونظريات يجب الإلمام بها من أجل تحقيق القيم الجمالية والوظيفية في الفراغ الداخلي، واللون هو أحد عناصر الفراغ الداخلي المؤثرة على إبراز النواحي الوظيفية والروحية في العمارة الإسلامية، وأن أثر اللون في العمارة الإسلامية يعمل على إيجاد صيغة معاصرة للقيم الجمالية له، بحيث تحقق الراحة الفسيولوجية والسيكولوجية والوظيفية للتصميم الداخلي لأي فراغ، وأن اللون علم قائم بذاته، له نظرياته العلمية والتطبيقية، كما أن له دلالات وتأثيرات جمالية ووظيفية، وتجدر الإشارة إلى أن أهمية البعد الوظيفي تأتي قبل البعد الجمالي في كثير من الدراسات المعاصرة باعتبار أن كثيراً» من الاتجاهات الحديثة اعتبرت أن تحقيق الوظيفة يؤدي إلى تحقيق الجمال بالضرورة[1].

والعمارة اللونية هي فن تشكيل الأسطح والكتل، بهدف خلق فراغات تحقق انتفاعاً ومتعة فنية معينة في إطار نظام طبيعي كوني مطلق، وتخضع العمارة مثلها مثل أي فن للنقد والتقييم من جانب المتخصصين في مجالاتها والدارسين لعلومها، ومن جانب مستعمليها ومتلقيها من غير المتخصصين، وبعد المعايشة والمشاهدة يتم الحكم عليها أو التأثر بها كعمارة مبدعة أو محايدة أو مزعجة، فالذي يميز العمارة ويرفعها إلى مستوى الفن، هي تلك المكونات المتراصة مع بعضها البعض والتي تشكل النسق المعماري وبنيته المادية، ابتداءاً من السطح بمكوناته من ملمس ولون وانتهاء بالشكل بمكوناته من كتلة وفراغ، ومن هنا نجد أن اللون ذو أهمية كبيرة لما له من قوة كامنة وقدرة على تغيير ظاهرة التكوينات والأشكال، مع العلم وجد بعض الباحثين أنه لا تلوين للعمارة في أغلب تاريخها، وأنها هي تأخذ اللون الطبيعي للمادة التي تبنى بها، فالحجارة وهي أقدم مواد البناء المعمارية، قد قطعها الإنسان الأول من الجبل، وبنى بها بيته ببلوكات بيضاء جيرية أو رملية أو رمادية، ووضعها واحدة فوق الأخرى على شكل حائط، أو عمود بدون تلوين، ثم اتجه إلى التسقيف ببلوكات حجرية صلبة كبيرة الحجم، من نفس اللون أو من بلوكات من الجرانيت ذات الحبيبات الحمراء والسوداء، ليبني

(1) اللون في العمارة الاسلامية وأثره على التصميم الداخلي– مرجع سبق ذكره.





الشكل 201

بها معابده وأهراماته ومقابره وقصوره وقلاعه، كما استعمل الإنسان الخشب من الغابات في تغطية الأسقف على لونه الطبيعي الفاتح أو القاتم، وهو في المباني الإسلامية يتصرف في الألوان بما أطلق عليه البناء الأبلق، بعمل مداميك من الحجارة الفاتحة والقاتمة اللون، في تتابعات من شرائط أفقية، وهذا الاختلاف في ألوان الصفوف، يؤكد طبيعة المداميك الأفقية الموازية للأرض في الحوائط[1].

وعندما أراد أن يغطي الفراغات بنفس مادة الحجارة، استنبط العقود الأفقية والقباب ليبنيها من قطع من الحجارة صغيرة الحجم سهلة النقل والتشكيل، وهو يقوم بذلك من حجارة من لون واحد أو من البناء الأبلق في صفوف في الحوائط الأفقية والأقبية المركزية، وقد تميزت بذلك العمارة الإسلامية والغوطية المسيحية في منطقتي بيزا وسيينا في مقاطعة اللومباردي بوسط ايطاليا انظرالشكل (201)، وبالطوب اللبن أو المحروق في التركوتا والسيراميك المزجج، وأدخل الإنسان الألوان الدائمة في كسوة حوائط مبانيه، وزخرفتها في تعبيرات إنسانية تاريخية، وتستعمل الألوان في مساحات للتناقض مع الحوائط المحايدة اللون Neutral، وذلك لإظهار نقاء اللون المتغلب في تناقض صارخ معه، في ألوان الزجاج المعشق بالرصاص، أو الجبس في فتحات الجوامع والكتدرائيات وقصورعصر النهضة والباروك[2].

وأن العمران واللون تلازما على مر العصور، فمثلاً أن المصريين القدامى قد أبدعوا في صناعة اللون واستخدموه في معابدهم ومقابرهم وقصورهم، ومن المؤكد أن تطور صناعة الألوان في مصر القديمة دليل قاطع على أهميته في حياتهم، ثم تعلمنا أخيراً أن الرومان قد تفننوا في استخدام اللون في مبانيهم فكانت فرحة وغنية وجذابة، فنرى اليوم في التصورات الحديثة لما كانت عليه

(1) كرنفال الألوان في العمارة- بقلم: د. على رأفت -2010/29/7.
(2) كرنفال الألوان في العمارة- بقلم: د. على رأفت -2010/29/7.

العمارة الرومانية أطناناً حمراء وأسقف صفراء وجدران زرقاء، أما المسلمون فقد اتسمت عمارتهم أيضاً بالغنى اللوني الشديد، حيث برعوا في تطوير الأشكال الهندسية والمنمنمات والزخارف والخطوط، مستخدمين اللون كعنصر رئيسي في تكويناتهم فقصر الحمراء في غرناطة، والجامع الأموي في دمشق وجامع السلطان أحمد في استنبول أمثلة قليلة لعدد لا حصر له من آثار إسلامية، كان للون أثر واضح في إنجاحها، ويقول مؤرخو العمارة أن معماري فترة عصر النهضة درسوا هاتين العمارتين لتكونا دليلهم ونقطة انطلاقهم، وقد رأوا هاتين العمارتين عاريتين تماماً عن اللون فافترضوا أنهما كانتا دوماً كذلك، لذا تطورت عمارة عصر النهضة التي بنيت على أنقاض العمارتين الرومانية والإغريقية بعيدة عن اللون مظهرة مادة البناء المستعملة، وهي الحجر، بشكلها الطبيعي[1].

فالإبداع الفني هو الأداة المباشرة للوصول إلى عمارة متكاملة، ويتحقق هذا من خلال التأثير الفسيولوجي والنفسي على المتلقي لروافد الجمال والإبهار والتعبير، أكثر من مجرد اهتمام بالوظيفية التي تحققها العمارة، هذا وقد أضافت الدراسات التي تبحث في تأثير اللون على الإدراك بعداً جديداً لتفهمنا واستخدامنا للتطبيقات اللونية، وإمكاناتها في العمارة وذلك في كل من الواجهات الخارجية وفراغات المباني الداخلية، فاللون جزء من حياة الإنسان، وإذا نظرنا للعالم حولنا نجد أننا نعيش في محيط لوني تتغير ألوانه باستمرار، وقد تعلق الإنسان منذ اللحظة الأولى لوجوده بالألوان، واستخدامها لتلوين جسمه وتزينه ونقلها بعد ذلك إلى مصنوعاته وجدران مسكنه، وأخيراً إلى عمارته، وقد استخدمت الألوان في العمارة منذ الحضارة الفرعونية في فراغاتها الداخلية وخاصة في الحوائط والأسقف، كما ظهرت المعالجات اللونية في العمارة الإغريقية نتيجة لاستخدام الجرانيت والرخام، أما في العمارة القوطية فإن الزجاج الملون كان له تأثير جوهري على فراغاتها الداخلية، وبالمثل لعب الرخام الملون دوراً متميزاً في دواخل وخوارج العمارة بمصر

(1) موقع اليوم – كلية العمارة والتخطيط – جامعة الملك فيصل – انحسر اللون لفترات في لون مادة البناء – الألوان في البناء.. فن ووظيفة.

وتركيا وغيرهما من البلاد الإسلامية، كما استخدمت الألوان في العمارة الشعبية في العالم كقرى النوبة وقرى وسط وجنوب أفريقيا التي تعتبر التلوين طقساً هاماً من طقوس البناء، وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت الكثير من التيارات الفنية التي تنادي باستخدام الألوان في البناء وخروج اللون إلى الطرقات العامة، كما وظهرت حركات لونية أخرى عرفت باسم عمارة الببغاء أو عمارة الطاووس، وهذه يطلق عليها أحياناً اللوحة اللونية، والتي استخدم فيها المعماريون الألوان الأساسية الأربعة: الأحمر، الأصفر، والأخضر، والأزرق للتأكيد على التشكيل المعماري أو تقوية التتابع الفراغي وللتذكير بأهمية اللون في العمل المعماري، وإن استخدام اللون في البيئة العمرانية يضيف إليها بعداً جديداً يأتي من كون الألوان ذات تأثيرات نفسية، حيث تعطى إحساساً بالانتماء المكاني للأفراد، وتقلل من الميول التخريبية، وتزيد من الإنتاج وتفاعل الإنسان مع البيئة المحيطة[1].

وقد اتجه البناءون المعماريون في القرن التاسع عشر نحو الألوان كجزء أساسي من المبنى وذلك في شمال أوروبا، وهم أصحاب تقاليد البناء بالطوب المحروق الأحمر والبني، ثم أدخلوا عليها ألواناً في الرخام والسيراميك والأسقف القرميد والمعادن، مثل الحديد والبرونز والأحجار الكريمة كالزمرد والياقوت والذهب، متأثرين بالعمارة الإسلامية وعمارة الشرق الأقصى[2].

إذاً عندما نتحدث عن اللون في العمارة، لابد من الانتباه إلى أمرين اثنين: أولهما هو ما ذكر آنفا من أن للون أثراً كبيراً في إعطاء العمارة أبعاداً جمالية، لا يجب اعتبارها إضافية، وإنما ضرورية ومطلوبة، وقد سعى إليها الإنسان في معظم أعماله المعمارية، وثانيهما أنه يجب الاعتماد على أسس عملية وفنية للوصول إلى التكوين اللوني المتميز والجذاب، وللون إمكانيات هائلة من النواحي الجمالية والإيحائية والنفسية، يمكن للمهتمين بأمور العمارة والعمران التنبه لها والإفادة منها، ويمكن أن تتم الاستفادة من اللون بمميزاته وإمكانياته على كافة الأصعدة

(1) العمارة والألوان – مجلة الهندسة والفنون – موقع الكتروني.
(2) كرنفال الألوان في العمارة– بقلم: د. على رأفت –7/29/2010.

المتعلقة بتصميم البيئة، بدءاً بالمبنى المنفرد مروراً بالفراغات المفتوحة على أنواعها ووصولاً إلى الحدائق، ومن خلال دراسات لونية سليمة سيكون من الممكن تحويل المساحات الخرسانية والمسطحات الإسفلتية التي تشكل معظم رقعة مدننا إلى أماكن أكثر بهجة وجمالاً، ليس بطلائها بالدهانات بشكل عشوائي، وإنما عن طريق اختيار تشكيلات لونية مدروسة في نقاط محدودة تقوم بالمهمة المطلوبة[1].



(1) موقع اليوم - كلية العمارة والتخطيط - جامعة الملك فيصل - انحسر اللون لفترات في لون مادة البناء - الألوان في البناء.. فن ووظيفة.

الضوء في العمارة الإسلامية

يعتبر الضوء عنصراً أساسياً من عناصر تصميم العمارة الإسلامية، ليس فقط لدلالته الرمزية والميتافيزيقية، بل لجمالياته أيضاً، ووفقاً لظروفه المكانية والبيئية، ولقد تطورت استراتيجيات معمارية كثيرة في الخمسة عشر قرناً الأخيرة، لترشيح الضوء أو كسر الأشعة أو التكبير أو التركيز أو الإخفاء وضوء التعمية، وكذلك وضع منشور الضوء بذكاء على القباب وفي (المقامات) والنوافذ المستورة، ويضاف على ذلك، هو وضع المعماريون في كل أنحاء العالم الإسلامي مصفوفة مدهشة في العمارة من استخدام للضوء، وما له من تأثير، لينطوي عليه معان رمزية[1].

وإن فكرة الضوء هي تمازج بين الظاهرة الفيزيائية والإدراك الذاتي للإنسان، مما جعل من عملية فهم ظاهرة الضوء تتعرض للتغيير باستمرار من خلال تجربة الإنسان الإدراكية ومحيطه فقوى الشمس، قادرة على تحويل عناصر الشكل الساكنة إلى عناصر مليئة وفائضة بالروح عبر ضوئها الذي يقوم مقام الروح، التي تستطيع أن تسكن كل ما هو صلد باعثة فيه الحياة وكاشفة عن مكامنه، وتشكل النور والظلمة ظاهرتان واضحتان ضرب الله سبحانه وتعالى بهما الأمثال، في دعوة للتفكر وإشارة للتوازن بين العقل والتجربة في إدراك العالم، والتي شكلت مقومات الفكر الإسلامي على أرض الواقع، مما أنتج حضارة إسلامية شاملة مختلف المجالات، ومنها العمارة التي تنوعت نتاجها على مدى الحقب الزمنية المختلفة، وباتساع أراضيها وحملت في طياتها توازناً بين العقل والتجربة وبين الشكل والمضمون، ولقد ميزت بعض الدراسات بين مصطلحين مثيرين للاضطراب، هما ضوء الشمس sunlight والضوء الطبيعي (النهار) Daylight، حيث يعرف أولهما على أنه الضوء القادم من الشمس مباشرة، والذي يمكن أن يوظف استخدامات متعددة في تصميم الإضاءة، أما ضوء النهار Daylight فيقصد به الضوء القادم من قبة السماء باستثناء أشعة الشمس، وهو متغير تبعاً

(1) الرأي - الضوء في العمارة الإسلامية - محاضرة دار «الآثار» - ناصر رباط.

لحالة الطقس، بينما تذهب دراسات أخرى إلى جعل مصطلح الضوء الطبيعي Daylight شاملاً لمصطلح ضوء الشمس، ويساهم كل من القمر والنجوم والشمس في تشكيل الضوء الطبيعي الذي يميز عن الضوء الصناعي Artificial light الناجم عن أجهزة الإضاءة الصناعية، والذي يخضع لإرادة الإنسان في التحكم باتجاهه وشدته وطريقة توزيعه، وبالرغم من تعدد إمكانيات الضوء الصناعي الذي بدأ بالانتشار الواسع انطلاقاً من المصباح الأول (لاديسون)، T . Edison ودوره المؤثر على صعيد التصميم المعماري والتصميم الداخلي، إلا أن الضوء الطبيعي كظاهرة ذات إمكانيات متنوعة احتفظ بدوره الأساسي في العمارة و فضاءاتها الداخلية، واكتسب مظهر الضوء الطبيعي ومقدار تغيره أهمية كبيرة لدى المصمم والمتلقي، حيث يقود تغير الضوء الطبيعي إلى تنوع مظهري كبير في إضاءة الفضاء الداخلي، وبالتالي التأثير على جسم الإنسان خصوصاً من ناحية الرؤيا، وما يترتب عليها من ردود أفعال فيزيائية ومعنوية[1].

الضوء والعمارة الإسلامية Light and Islamic Architecture:

يكتسب الضوء الطبيعي أهمية كبيرة في العمارة حيث يهب الضوء الأجسام وجودها الظاهر ويزاوج بين الشكل والفضاء، ويتحرك على سطوحها المكشوفة مشكلاً الظلال خلفها ويعزل مناطق ضمن الفضاء الداخلي للعمارة، ويكشف عن أشكالها بتقابل العتمة والضوء، وفي ذات الوقت يكتسب الضوء تجسيماً وشكلاً عبر اعتراضه من قبل الأجسام المختلفة.

وتعتبر العمارة صنف من الفنون المتعلقة بالفضاء والعمارة الإسلامية تضع لنفسها هدفاً رئيسياً يتمثل في تكوين نوع من الفضاءات تمتلك قدرة داخلية لوضع الإنسان في حضور إلهي[2]. والضوء في هذا النوع من العمارة هو علامة التفكير القدسي حيث يمتد إلى جوهر العلاقة ويرتفع بها من خلال قداسة الموضوع، فالضوء

(1) الضوء في العمارة الإسلامية – تكوينات الضوء الطبيعي في المساجد المعاصرة – عدي علي الجبوري – دكتوراة هندسة في العمارة الداخلية – من جامعة بغداد.

(2) Falahat, Mohamad sadeghi; Zare, Mohamad , “The emergence of eternal truth by light in Islamic architecture” - Canadian Journal on Environmental, Construction and Civil Engineering Vol. 2, No. 4, April 2011,p.37.

يمتلك قيمة معنوية تشير إلى تقليل صلابة وبرودة المباني وتعمل على تغيره باعتباره الفضاء المظلل لأرواحنا حيث يغلف الماديات[1]، وفي الحضارة الإسلامية شكلت فكرة النور والظلام دالة معنوية ضرب الله كما الأمثال للإشارة إلى الكفر والإيمان في قوله تعالى: ﴿ويخرجهم من الظلمات إلى النور بإذنه﴾ [سورة المائدة: الآية 18] وفي قوله تعالى: ﴿نور على نور، يهدي الله لنوره من يشاء﴾، [سورة النور: الآية 35].

ولمدة قرون مضت، هامت الروحانيات في الضوء حيث كتب الشعر إلى جانب مدرسة فلسفية school of philosophy تستند على رمزية الضوء، وأعتبر الضوء واحداً من العناصر الأساسية في مفهوم وحدة الوجود في الفن، فعندما يود الفنان أن يعرض وحدة الوجود عادة يستخدم ثلاثة طرق: الأول يعتمد على الهندسة التي تظهر الوحدة في تنظيمات خاصة، والثاني أن الوزن الذري يعرف الوحدة في أجزاء العالم، والثالث الضوء حيث يرتبط مع الظواهر المرئية، وفي الحقيقة أن الضوء لا يرى بنفسه (بحسب هذه الفلسفة) إنما هو دالة على وحدة الوجود، ولقد انعكست علاقة المجتمع الإسلامي بالجانب الروحي من خلال العلاقة المباشرة بين فناء الدار والسماء، فالإنسان لا يجد الراحة في فتح بيئته إلى الطبيعة، ولكن بإيجاد جزءاً من الطبيعة لتكون رفيق له، ألا وهي السماء الصافية، لذلك نجد أن الفتحة متجهة إلى السماء في الغالب لتصل قاطنيها بتلك السماء التي يفزع إليها الإنسان طلباً للغوث، وهرباً من الوحشة، فلم يشأ أن يحجب ما بينه وبين مأوى روحه شيء، إذ كان يعد تلك الفرجة في سقف داره معبره إلى السماء، أو جزءاً من السماء قد شده إلى بيته»[2]، وفي هذا السياق يعرض (جاستون فييت) مقابلة جمالية بين كنيسة غوطية ومسجد إسلامي إذ يقول: «على حين تمتلئ الكنائس والكاتدرائيات من الداخل بالأقبية الأسطوانية المتتالية التي تحاكي قمم الأشجار في غابات أوربا الكثيفة، بقممها الشاهقة المتلاصقة، بحيث يحاكي الجامع بأعمدته صوار النخيل، فكأنها غابة متفتحة، توحي الوضوح بالإضاءة

(1) Ibid. p.39..

(2) د. ثروت عكاشة – القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – دار الشروق – القاهرة – 1994 – ص18.

المباشـرة المنطلقـة مـن الصحـن المكشـوف، ويبـدو المسـجد كأنـه ينفـذ إلى السـماء، ويرمـز إلى السـكينة والإيمـان الرصـين والمطمئنـة والـتي تسـلم مقاليدهـا إلى الـذات الإلهيـة[1].

ومـن ناحيـة أخـرى سـعت العمـارة الإسـلامية إلى توظيـف الضـوء في الفضـاءات الداخليـة بطـرق مختلفـة عبر إبداعهـا لتكوينـات ضوئيـة جماليـة، تمثلـت علـى سـبيل المثـال في «المشـربية» الـتي كانـت حـظ موفـق للتغلـب علـى مشـكلات الإطلالـة علـى الخـارج، وتخفيـف حـدة الضـوء وحجـب أشـعة الشـمس، فهـي تمـلأ فتحـة النافـذة بمخمـل مـن الخشـب الرقيـق، يعمـل علـى توزيـع الضـوء والظـل في تـدرج لطيـف، و «ملقـف الهـواء» الـذي يسـاهم في نقـل الضـوء إلى الأجـزاء السـفلية مـن المبنـى[2]، بالإضافـة إلى تكوينـات ضوئيـة أخـرى اسـتخدمت في المسـاجد الإسـلامية عرفـت باسـم «الشمسـيات والقمريـات»، مثلـت الأولى فتحـة مزخرفـة في جـدار المسـجد تقفـل بلـوح مـن الرخـام أو الخشـب المخـرم،وتصنـع عـادة برسـم الزخـارف علـى اللـوح قبـل وضعـه، ثـم تفـرغ أجـزاء مـن الزخرفـة وتـترك فارغـة أو تغطـى بزجـاج ملـون، أمـا «القمريـة» فهـي فتحـات مسـتديرة أو مربعـة أو مسدسـة أو مثمنـة الهيئـة تفتـح في أعلـى الجـدران في رقـاب القبـاب ثـم تغطـى بالزجـاج الملـون فيكـون لهـا أثـر جمـالي زخـرفي بديـع[3]، فالعمـارة الإسـلامية شـكلت الضـوء بتكوينـات مختلفـة أكسـبت عمارتهـا دلالات معنويـة ولمحـات جماليـة اسـتوجبت التوقـف عندهـا بالدراسـة والتحليـل، وذهبـت الدراسـات إلى تحديـد جانبـين أساسـيين في موضـوع التكوينـات الضـوئيـة، تتعلـق أولهمـا بمفهـوم الضـوء ومصـادره، وثانيهمـا تنـاول تطبيقـات الإضـاءة والطـرق الـتي اسـتخدمت بهـا في العمـارة علـى صعيـد الداخـل والخـارج، وأكـدت الدراسـة علـى أن توفـير الإضـاءة يؤثـر ويتأثـر بكيفيـة مكـوث النـاس أو مرورهـا ضمـن الفضـاءات المعماريـة، وهـي بدورهـا تشـكل المدخـل الأسـاسـي لمصممـي الإضـاءة، وأن الإضـاءة

(1) د. ثروت عكاشة – القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – مرجع سبق ذكره – ص37.

(2) المرجع السابق – ص99-100.

(3) د. مؤنس حسين – المساجد – سلسلة عالم المعرفة – العدد37 - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – يناير 1981- ص130-131.

وبالرغم من قيامها بتأدية الجانب الوظيفي المطلوب منها (المتعلق بتوفير إمكانية الرؤية الجيدة) إلا أنها تلعب دوراً مهماً في نجاح أو فشل المبين من حيث تأديته للمهام التي أنشأ من أجلها المبنى».

وأن الانطباعات التي يكونها الأشخاص عن العلاقة بين الضوء والعمارة، تتأثر تبعاً لزاوية سقوط الضوء على وضمن المبين، وتبعاً للحالة الجوية (مشمس غائم، ليل/ نهار)، وللحالة الفيزيائية للمشاهد (هل مصاب بالصداع مثلاً)، والسلوك الفيزيائي للعين ذاتها، بالإضافة إلى الذاكرة الشخصية للمشاهد، وهذا بمجمله يقود إلى التنوع والتغير الدائم لوصف هذه العلاقة، وأن الدراسة أولت اهتماماً كبيراً في كيفية ملائمة ومناسبة الإضاءة للفعاليات التي تجري في الفضاءات الداخلية والخارجية، إقراراً منها بأهمية الفتحات والتكوينات الضوئية، لكنها لم تحدد صيغة لتعريفها وأغفلت بعض الجوانب المؤثرة على تشكيلها ومنها الجانب التعبيري والدلالي[1].

رؤية وتوصيات ..

لقد وجدت من خلال الدراسة في الفن والعمارة الإسلامية رؤية تطلعية نحو أفق يرتقي بتاريخنا الزاخر بعطاءاته وإرثه العظيم، ومن توارث حضارات عريقة لتاريخ عربي حضاري إسلامي، يزخر بفنون عمارته الإسلامية، ونحن نعلم علم اليقين بأن حضارة العمارة الإسلامية تميزت عن حضارات عمارة الغرب، منذ البعثة المحمدية، وتوالت تلك العصور بتطور ثقافتها العمرانية، ويظهر هذا التطور من عهد الرسالة المحمدية، مروراً بالعصر الأموي الذي لمع بريقه، وازدانت فيها الحضارة العمرانية، من مساجد وقصور وقلاع، والتي اتسمت فيها كافة الفنون والعمارة الإسلامية بعناصرها وزخارفها ونقوشها وكافة فنونها، وامتزجت حضارتها الإسلامية أيضاً بمزيج الحضارة الغربية، لترتقي إلى عراقة

(1) الضوء في العمارة الإسلامية – تكوينات الضوء الطبيعي في المساجد المعاصرة – عدي علي الجبوري – دكتوراه هندسة في العمارة الداخلية – من جامعة بغداد.

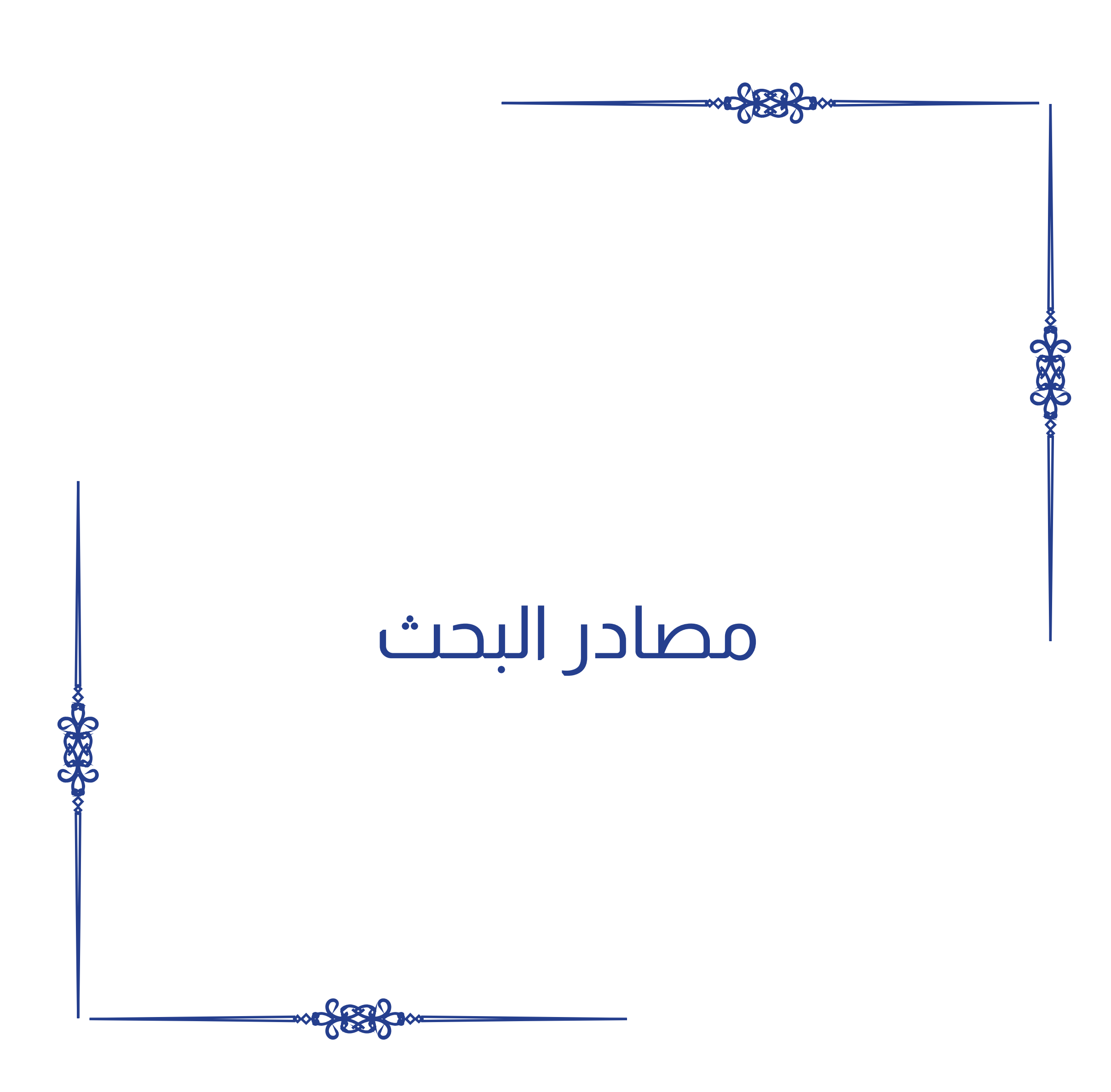
رائعة في الجمال العمراني والإسلامي، والذي يعبر عن مدى تمازج الثقافة الغربية وتطعيمها مع الثقافة العربية بقالب إسلامي، وهذا ما رأيناه في العصر الأموي، عندما قام الوليد بن عبد الملك بالاستعانة بالمهرة والصناع في البناء والعمران، وأحدثوا فيها قيمة جمالية ولمسات فنية رائعة في القصور، من زخارف وموزاييك وإلخ، ونجد أن المرء لا يحتاج إلى خبرة أو معرفة واسعة بمجال الهندسة المعمارية، ليتمكن من التعرف عليها، وبالرغم من اختلاف وتميز العمارة الإسلامية لم يظهر أبداً أي نمط معماري بدون أن يستوحي بعض الإلهام من الأنماط السابقة، وقد استوحت العمارة الإسلامية بعض الإلهام من العمارة الهندية والفارسية، لهذا يتطلب منا الحث على دمج الثقافات المختلفة بقالب يبني في الشخصية المعمارية الإسلامية أفقاً جديداً.

ومنذ فجر الإسلام وحتى يومنا هذا، تم بناء العديد من المباني على الطراز المعماري الإسلامي، ولكن نرى في عمارة المساجد أكثر شهرةً عن باقي العمائر المتميزة، كالقلاع والقصور، وأن الشخصية المتميزة لعمارة المساجد، هي بالحقيقة من أروع النماذج التي تدل على عبقرية العمارة الإسلامية، وكذلك تمتد تلك العبقرية مع باقي العمارات الإسلامية الأخرى، وأود أن ألفت النظر إلى أهمية بالغة في التوصيات التي أريد من خلالها، فهم العمارة الإسلامية وعلومها النظرية والعملية ومقاييس الجمال فيها، وأهمية القيمة الجمالية في العمارة الإسلامية، التي تحمل في طياتها إرثاً عميقاً وتاريخاً كبيراً في الحضارة العمرانية، وعلينا الحفاظ عليه من خلال إرساء قواعد تاريخ العمارة الإسلامية، في ثقافة المجتمع ومناهج العلم والمعرفة، بأن تشمل تلك الثقافة في مناهج كليات الهندسة المعمارية والفنون الجميلة، ودعم ذلك الاختصاص فيها، لكي لا ينسى المجتمع تاريخهم المعماري والإسلامي الحافل بحضارة عمرانية إسلامية لا تضاهى بعراقتها، ولا تغيب من الذاكرة....

وأخيراً نقول بأن العمارة الإسلامية بدأت تضمحل رويداً رويداً، لانشغالنا في تقليد

الحضارة الغربية في كافة النواحي العمرانية والتي تسللت فيها الحداثة، مما جعل الإنسان المعاصر مهتماً بترك بصمته من خلال إنشاء الهياكل الضخمة التي تتحدى مصاعب الدهر، وبدأت التصاميم المعمارية البراقة في الظهور في أنحاء الأرض، من شرقها إلى غربها، ليثبت أن لكل إنسان جدارته على من سبقوه، ويضفي الحداثة على فن العمارة الحديثة عن الجيل السابق، وفي عصرنا الحالي نرى أن العمارة الحديثة تشير إلى إبداعات القرن الحادي والعشرون، عن التصميمات الأكثر إثارة وغرابة، والتي تسلط الضوء على جنون فن العمارة بالحداثة.





مصادر البحث

المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم .

1- سورة النحل - آية (79 - 80) - ص11.
2- سورة التوبة – آية (18 – 19) – 23.
3- سورة النحل – آية (5).
4- سورة النحل – آية (8).
5- سورة النساء - آية (48).
6- سورة البقرة – آية (115).
7- سورة البقرة – آية (125).
8- سورة البقرة – آية (127).
9- سورة التوبة – آية (18).
10- سورة النحل – آية (6).
11- سورة الأعراف – آية (32).
12- سورة البقرة – آية (69).
13- سورة الزخرف – آية (71).
14- سورة الأحزاب – آية (52).
15- سورة النمل – آية (60).
16- سورة الأنعام – آية (99).
17- سورة ق – آية (10).
18- سورة الحجر – آية (16).
19- سورة ق – آية (6).
20- سورة المعارج – آية (5).
21- سورة الحجر – آية (85).
22- سورة مريم – آية (11).
23- سورة آل عمران – آية (37).

24- سورة آل عمران – آية (39).

25- سورة (ص) – آية (21).

26- سورة مريم – آية (11).

27- سورة البروج – آية (13).

28- سورة البقرة – آية (115).

29- سورة المائدة - آية (6).

30- سورة البقرة – آية (114).

31- سورة النور – آية (35).

32- سورة الأعراف – آية (199).

33- سورة النحل – آية (80).

34- سورة التوبة – آية (105).

35- سورة النور – آية (37).

36- سورة النور – آية (38).

37- سورة الأنعام – آية (99).

38- سورة الأنعام – آية 141).

39- سورة يس – آية (33-35).

40- سورة الحشر – آية (2).

41- سورة الأعراف – آية (92).

42- سورة التوبة – آية (108).

43- سورة فاطر – آية (27).

44- سورة البقرة – آية (187).

45- سورة البقرة – آية (69).

46- سورة المائدة – آية (18).

47- سورة النور – آية (35).

ثانياً: الموسوعات والوثائق

1- أول طراز في الفن الإسلامي ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

2- روائع الفن الإسلامي- هدى العمر موقع صحيفة فنون الخليج (وزارة الثقافة والإعلام السعودي) - 2014/7/18.

3- العمارة الإسلامية - الهندسة - العلوم التطبيقية - المجلد الثالث عشر- المهندس رضوان طحلاوي - الموسوعة العربية.

4- المصدر: الموسوعة العربية العالمية - لعمارة والفنون الإسلامية في الأندلس - حنان قصاب حسن - 2014/7/18 قصة الإسلام – إشراف الدكتور راغب السرجاني.

5- مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد التاسع عشر – مايو سنة 1957 – عدد خاص في ذكرى المرحوم الأستاذ: عبد الوهاب عزام – مطبعة القاهرة.

6- كتب برتو في سنة 1895 عن الفن الإسلامي في جنوب إيطاليا.

7- المخطوطات المرسومة في العصر العباسي - للدكتور خالد الجادر.

8- المنتدى العالمي للوسطية - د .محمد عمارة - جريدة الدستور: 2012/03/31 - مفهوم الجمال في الإسلام.

9- مقال بعنوان: الإحساس بالجمال لأمينة بريمكو عن موقع www.ahali-iraq.com.

10- المجلة الأردنية للفنون، مجلد، 9 عدد 106 - 97،2016 ، 2 - المفاهيم المعمارية الحديثة والتشكيل المعماري المعاصر للمسجد.

11- القاهرة التاريخية 23 أبريل 2015 - تعريف الزخرفة وقواعدها.

12- مجلة المسلم المعاصر.

13- الدكتور إسماعيل فاروقي. مجلة المسلم المعاصر.

14- المعرفة - أندريه بارو وجان كلود مارغورون، 2005، «مملكة ماري الفراتية في سوريا» عبد المعطي خضر، «تاريخ العمارة العربية والأوروبية.

15- فيتروفيوس، «الكتب العشرة في العمارة» 2009 - 2020 عابدين. يسار، فاكوش، عقبة. الجابي، ياسر- مترجمون، مطبعة جامعة دمشق.

16- الجمهورية العربية السورية - جامعة دمشق - كلية الهندسة المعمارية - قسم التصميم المعماري - دور الفراغ في التشكيل المعماري وأهميته رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية - قسم التصميم المعماري -تقديم: م. سيما القنواتي.

17- م. محمد مصطفي الهمشري، لطابع المحلي في تصميم القرى السياحية - بمنطقة الغردقة السياحية - رسالة ماجستير، آليةالهندسة، جامعة القاهرة.

18- د . علي بسيوني، إحياء التراث الحضاري في الفكر الإسلامي المعماري، المجلة المعمارية، العدد الثاني، جمعية المهندسينالمعماريين، القاهرة.

19- د . يحي عبد االله، من التراث، مجلة المعمار، العدد، 10، 9 جمعية المهندسين المعماريين، القاهرة، مصر.

20- آمال ابو المجد، تحديات التوسع العمراني – حالة القاهرة - الندوة التاسعة، القاهرة.

21- أمير صلاح احمد، العلاقة بين المعماري والمتلقي في عمليات التصميم والبناء، رسالة ماجستير، آلية الهندسة، جامعة القاهرةالجيزة- 1999.

22- جلال عباده، المشهد المعماري العربي المعاصر: تأملات حاضرة ورؤى مستقبلية، منتدى جده الدولى للعمران «التحضر والاستدامة في عالم متغير»، جدة، المملكة العربية السعودية.

23- العمارة الإسلامية أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي -البيان - جميع الحقوق محفوظة © 2018 مؤسسة دبي للإعلام - المصدر االقاهرة دار الإعلام العربية - التاريخ: 15 أبريل 2011.

24- مجلة كلية التربية / واسط العدد الحادي عشر 271 تخطيط وعمارة المدينة الإسلامية مدينة دمشق القديمة - «نموذج حضري لقمة التعايش والتعامل في المنظور الإسلامي» م.م ميادة عبد الملك محمد صبري - معهد التخطيط الحضري والإقليمي للدراسات العليا.

25- اليسيف، نيكيتا، التخطيط المادي، مقالة من حلقة التدارس التي عقدت

بمركز الشرق الأوسط التابع لكلية الدراسات الشرقية جامعة كمبرج، المملكة المتحدة - تحت عنوان «المدينة الإسلامية»، ترجمة احمد تعلب، أشرف على النشر - رب سرجنت، اليونسكو، 1983 ص1.

26- الجادرجي رفعت، التراث ضرورة، مجلة اتحاد المهندسين العرب، العدد-37/1985 إصدار الأمانة العامة لاتحاد المهندسين العرب، بغداد، 1985ص. 23.

27- مجلة كلية التربية / واسط العدد الحادي عشر– 271 تخطيط وعمارة المدينة الإسلامية مدينة دمشق القديمة - «نموذج حضري لقمة التعايش والتعامل في المنظور الإسلامي» - م.م ميادة عبد الملك محمد صبري - معهد التخطيط الحضري والإقليمي للدراسات العليا.

28- روائع الفن في العالم الإسلامي – كنوز الإسلام – تأليف برنار أوكان – ترجمة نورما نابلسي – مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم -بيروت – لبنان – 2009.

29- عكا القديمة، بلدية عكا ووزارة السياحة (عربي).

30- رحلة إلى مدينة عكا القديمة، إطلالة على مدينة عكا - موقع الحكواتي - نبذة تاريخية عن مدينة عكا - بهاء الله في عكا 1868-1892.

31- جمعية الياطر للتنمية الثقافية والاجتماعية - عكا / سامي هواري نسخة محفوظة 06 ديسمبر 2009 على موقع واي باك مشين.

فلسطين في الذاكرة - عكا نسخة محفوظة 26 يناير 2018 على موقع واي باك مشين.

32- مجلة «العربي» الكويتية، العدد 397، ديسمبر 1991 / محمد المنسي قنديل - المقريزى، 2/222 - بسام العسلي، 110- - الشيال، 2/169 - بسام العسلي، 2/114 - أبو الفداء، 13/278.

33- كتاب: ولاية بيروت (الجزء الثاني) / لواء عكا - دراسة: د. زهير عبد اللطيف غنايم، د. محمد عبد الكريم محافظ، طبعة 2001 م. - مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية -

Eurosis European Multidisciplinary Society for Modelling and Simulation Technology نسخة محفوظة 12 مارس 2016 على موقع واي باك مشين.

34- خانات عكا العثمانية - خان العمدان نسخة محفوظة 28 يناير 2012 على موقع واي باك مشين.

35- جريدة البناء / كلّ ما فيها جميل عكا.. وريثة الكنعانيين وقاهرة بونابرت.

36- جريدة البناء / كلّ ما فيها جميل عكا.. وريثة الكنعانيين وقاهرة بونابرت.

37- مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد التاسع عشر – مايو سنة 1957 – عدد خاص في ذكرى المرحوم الأستاذ: عبد الوهاب عزام – مطبعة القاهرة.

38- اللون في العمارة الإسلامية وأثره على التصميم الداخلي - د/ هالة صلاح حامد - دكتور بكلية الفنون التطبيقية جامعة 6 أكتوبر.

39- مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب - 18 الألوان ودلالتها فى الحضارة الإسلامية - مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية أ.د. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع.

40- نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، مخطوط رسالة ماجستير- جامعة مؤتة، 1414ص.

ثالثاً: المراجع الحديثة

1- د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين الطبعة الثانية 1397- 1977 دار الفكر- دمشق - 26\2\1973م، 24\1\1393هـ.

2- د .عفيف بهنسي موسوعة تاريخ الفن والعمارة (1982-1402).

3- د. عبد العزيز حميد و د. صلاح حسين العبيدي - كتاب الفنون العربية الإسلامية - المكتبة الوطنية - بغداد - سنة 1373هـ - 1979م.

4- الدكتور عبد القادر الريحاوي - العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية - الطبعة الثانية 1419هـ 1999-م دار الشام - دمشق.

5- الدكتور د. محمد الخضري بك محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية الدولة الأموية دار حراء - جدة - الجزء الأول طبعة جديدة 2002 م الطبعة الأولى 1422-هـ.

6- د .حمد حسين جودي الفن العربي الإسلامي (2007م/1428هـ).

7- د. محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية.

8- د. نعمت إسماعيل علام — فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية - الطبعة الثالثة - دار المعارف — أكتوبر 1928م.

9- د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها) /1402 هـ /1982 م عمادة شؤون المكتبات - جامعة الملك سعود - الطبعة الأولى.

10- د. نبيه عاقل — تاريخ خلافة بني أمية.

11- د. نوبي محمد حسن - لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية - أستاذ بقسم العمارة وعلوم البناء - كلية العمارة والتخطيط - جامعة الملك سعود - النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود 1431هـ \ 2010م.

12- د. راغب السرجاني - موقع قصة الإسلام - تاريخ مدينة حماه - 25/3/2012م - المصدر كتاب حماه مأساة العصر.

13- د. يونس أحمد الناصر- سوريا مهد الحضارة-العمارة الإسلامية - الجامع الأموي بدمشق.

14- د. أحمد عبد الرحيم إبراهيم - تاريخ الفن في العصور الإسلامية.

15- د. مرسي محمود مرسي - العمارة الإسلامية في سوريا.

16- بندر الحيدري، التراث بين الرفض والتعصب الأعمى، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت.

17- د. عبد الحميد سعد زغلول - العمارة والفنون في دولة الإسلام - الإسكندرية منشأة المعارف.

18- د. عكاشة ثروت - القيم الجمالية في العمارة الإسلامية - القاهرة دار الشروق 1994.

19- د. وزيري يحيى - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - مكتبة مدبولي 1999.

20- د. عفيف بهنسي-فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس.

21- د. صالح أحمد الشامي - الفن الإسلامي إلتزام وإبداع.

22- د. نعيمة الحصري - الهوية والتكوينات المعمارية والعناصر الجمالية في العمارة الإسلامية.

23- د. محمود إبراهيم - التاريخ الإسلامي للعلوم والفنون والحضارة الإسلامية.

24- الهويه والتكوينات المعمارية والعناصر الجمالية في العمارة للأستاذه نعيمه الحصري، كلية الآداب والعلوم الإنسانيه - القنيطرة- شعبة التاريخ – تخصص عمارة إسلامية.

25- د. محمد الخضري بك الدولة الأموية.

-25 مجلة الفيصل.

26- الدكتور عبد الكريم إبراهيم السمك.

27- د. م. المعماري رؤوف محمد علي الأنصاري – التنوع الحضاري وأثره في تطور فنون العمارة الإسلامية.

28- الدكتور محمد حمادة.



29- التصور الإسلامي للفن - أ. د. عبدالحليم عويس.
30- حسن الشرقاوي.
31- الدكتوررضوان طحلاوي.
32- د. كامل شحادة في معظم مؤلفاته وكتبه.
33- فلسفة الفن الإسلامي – محمودي ذهبية.
34- عماد الدين خليل.
35- المختصر بأخبار البشر-الطبعة الثانية- مطبعة الحسينية في القاهرة.
36- مجلة العمران - عدد خاص عن حماه 1969-م - تصدرها وزارة الشؤون البلدية والقروية.
37- الدكتورالمهندس حسان فائز السراج.
38- جولة ميدانية لمواقع البحث.
39- مقابلات خاصة مع معماريين وكتاب ومستشرقيين درسوا العمارة الإسلامية والفن التشكيلي.
40- كتاب منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب.
41- خرائط ومصورات ومناظير ورسومات.
42- بن خلدون المقدمة – 376/1 وانظر: عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوروبية –مجلة العلوم والتكنلوجيا معهد الإنماء العربي.
43- دراسات في العمارة والفنون الإسلامية – محمد الحسينى عبد العزيز.
44- تاريخ فن مادة تاريخ الفن – كلية التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة.
45- دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية- د. محمد وصفي محمد.
46- التاريخ الإسلامي للعلوم والفنون والحضارة الإسلامية-للأستاذ محمود إبراهيم.
47- رباب عبد المحسن إمام – مستشارة التربية الفنية.
48- مفهوم االفن في الفكر الغربي للأستاذ صالح أحمد الشامي.
49- د/ حسن الشرقاوي، نحو منهج إسلامي علمي.
50- الفن الإسلامي أصوله وخصائصه – الأستاذ صالح بن قربه.



51- الزخارف الكأسية البسيطة في الفن الإسلامي – فريد شافعي.

52- جماليات الفن العربي الإسلامي الدكتور عفيف بهنسي.

53- أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث- الدكتور عفيف البهنسي.

54- المعالم الأثرية في البلاد العربية-الجزء الأول.

55- أوفيسيا نيكوف- تاريخ النظريات الجمالية.

56- "سوسيولوجيا الفن الإسلامي" الصادر حديثاً عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، الباحث الأكاديمي فريديريك معتوق.

57- الفن في إسبانيا – ترجمة عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع.

58- د. إسماعيل الفروق – نظرية الفن الإسلامي.

59- زكي محمد حسن- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي.

60- الفنون الإيرانية.

61- أحمد أحمد يوسف: الخط العربي وأساليبه في الحياة العامة.

62- المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – موسوعة العمارة الإسلامية (المجلد الأول) – الدكتور عبد الله كامل موسى عبده.

63- تاريخ العمارة والفن عبر العصور المختلفة – قبل التاريخ وبعده – للمؤلف توفيق عبد الجواد.

64- فضاءات من العمارة الإسلامية- م. محمود محمد راضي زين العابدين.

65- مفاهيم الجمال في العمارة الإسلامية - كتب: عادل عبد المنعم الدمرداش.

66- روائع الفن في العالم الإسلامي – كنوز الإسلام – برنار أوكان.

67- البيان عبر أمارات العمارة الإسلامية أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي.

68- الحضارة سبق وريادة وتجديد – الدكتور راغب السرجاني.

69- تاريخ العمارة الإسلامية- م. نبيل محمود عياد.

70- عمارة البيت العربي والبيت التركي – المهندس المعماري محمود زين العابدين.



71- العمارة الإسلامية –زكاء رواس قلعهجي.

72- المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – موسوعة العمارة الإسلامية (المجلد الأول) – الدكتورعبدالله كامل موسى عبده.

73- أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور – رابطة الحوار الديني للوحدة – محمد هشام النعسان.

74- كتاب (فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس).

75- فضاءات من العمارة الإسلامية

- محمود زين العابدين.

76- تأثير المذاهب على العمارة الاسلامية للمساجد للدكتورة مي أحمد محمد حواس- مكتبة الأنجلو المصرية.

77- الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية – مقالات ودراسات وأبحاث اجتماعية في المجتمعات الجزائرية والعربية.

78- طارق والي – مركز العمارة والتراث.

79- أشرف بطرس (الثقافة والنتاج البنائي منهج لرصد وتحليل واستقراء الأبعاد الثقافية وتوظيفها في عملية البناء).

80- مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي – د. جميل علي رسول السورجي.

81- البنية التعبيرية الجمالية لفن البكتوغراف – الأستاذ الدكتورعباس جاسم حمود الربيعي- 2016.

82- في الفنّ والأدب – الجمال ديسمبر 27, 2016 laagueb sami– سامي العقاب.

83- مفهوم علم الجمال – إيمان الحياري.

84- دار الكتاب العربي– الحلو القاهرة.

85- إحياء علوم الدين –4/299 طبقة دار المعرفة – بيروت.

86- الجمال في المفهوم الإسلامي – د. ناصر بن علي الندابي.

87- أبو حيان التوحيدي: المقابساتز

88- مفهوم الجمال في الإسلام – مصباح الشفيع بشير الشفيع؛ مشرف – أحمد سعد مسعود.

89- تنقيح الأقوال - في فهم فلسفة الجمال - إعداد الأخ/محمد علي عوض.
90- مفهوم الجمال عند الفلاسفة – إسراء عيسى.
91- فلسفة الجمال من كتاب الفكر الفلسفي الإسلامي للدكتور سليمان دينا.
92- مفاهيم الجمال في العمارة الإسلامية - كتب: عادل عبد المنعم الدمرداش.
93- القياس الجمالي في العمارة- د سهر نجيب خروفة.
94- عمارة الحرية والجمال وعمارة القبح – البيان – نبيل عبد الفتاح.
95- البنية التعبيرية الجمالية لفن البكتوغراف - الأستاذ الدكتور عباس جاسم حمود الربيعي.
96- الفن منهج وأسلوب حياة – سعيد القطاني.
97- الرمزية في الفن الإسلامي – سامر القيسي.
98- المفاهيم في العمارة بين النظرية والتطبيق - د .أنوارصبحي رمضان القره غولي – مدرس قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية.
99- الفن المعماري الإسلامي - السنة الرابعة إقتصاد وتصرف - المعهد الثانوي بسيدي بو علي - إعداد وتقديم: لمياء العباسي.
100- عناصر العمارة الإسلامية – مداخل وبوابات - أبواب شبابيك – مشربيات – خرط خشبي – إعداد المهندس الإستشاري يحيي وزيري.
101- عناصر بناء المسجد في فن العمارة الإسلامية – مدونة الدكتور الأستاذ خليل حسن الزركاني.
102- الجامعة اللبنانيّة - كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - مركز اللغات والترجمة -M1- ALEA المساجد - مقدّم من ريتا خليل.
103- عناصر العمارة الإسلامية (من كتاب العمارة عبر التاريخ للدكتور عفيف بهنسي).
104- تطور عناصر المساجد عبر التاريخ.

105- قاموس المصباح المنير.

106- النويري – نهاية الأرب في فنون الأدب علي مبارك.

107- د. حسني نويصر– مجموعة – سبل السلطان.

108- دور العرب المسلمين فى تطوير الزراعة وطرق الرى – فى افريقيا المسلمة لتحقيق التنمية المستدامة – أ. د. عطيه الجيار.

109- د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام.

110- أحمد عطية – دائرة المعارف الحديثة.

111- تاريخ الفن وثقافته – انواع الزخارف وتعريفها – هبة الموهبة.

112- الفن الإسلامي — أبو صالح الألفى.

113- الزخارف الهندسية والنباتية – العلوم والمعارف الهندسية – جلال شوقي.

114- سر الزخرفة الإسلامية — بشر فارس.

115- الخط العربي وأساليبه في الحياة العامة — أحمد أحمد يوسف.

116- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي — زكي محمد حسن — دارالكتب المصرية.

117- خواص المشهد القرآني «الحركة».

118- الفن العربي الإسلامي. د. عفيف بهنسي.

119- في سبيل حوار الحضارات. روجيه جارودي.

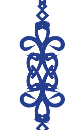
120- القبة في فن العمارة الإسلامية – سلسلة فنون الحضارة الإسلامية – دواجة العوادني.

121- عمارة المسجد الأقصى وتاريخها – فيصل خرتش.

122- تاريخ العمارة والفنون الإسلامية — توفيق حمد عبد الجواد.

123- الفن منهج وأسلوب حياة — سعيد القطان.

124- العمارة الإسلامية المعاصرة – ما بين التجديد والتقليد – د.م. ريهام إبراهيم ممتاز د.م.زينب فيصل عبد القادر – مدرس بالأكاديمية الحديثة مدرس بالجامعة الحديثة.



125- العمارة الإسلامية في سوريا هندسة التكايا والزوايا والخانقاهات في العهد العثماني – المصدر الحياة – عبد الستار أحمد .

126- المسلمون وآثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين – د .عبد الله كامل موسى عبده.

127- دورالمسجد في تشكيل النسيج العمراني - وتأكيد هوية المدينة الإسلامية المعاصرة – فهد بن نويصر الحريقي – كلية العمارة والتخطيط جامعة الملك الفيصل – الدمام المملكة العربية السعودية.

128- حسن عبد الوهاب – تاريخ المساجد الأثرية.

129- العمارة الإسلامية ومفهومها المركب – الحياة - عمركوش.

130- عناصر بناء المسجد في فن العمارة الإسلامية - حسن عين الحياة.

131- عبد الرحيم غالب؛ موسوعة العمارة الإسلامية، بركات محمد مراد ؛ جمالية العمارة في الثقافة الإسلامية.

132- العمارة الإسلامية المعاصرة ما بين التجديد والتقليد د.م. ريهام إبراهيم ممتاز د . م. زينب فيصل عبد القادر.

133- آمال ابو المجد ، تحديات التوسع العمراني.

134- مهدي المنجرة، تحديات التوسع العمراني.

135- برادبري - الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري.

136- الجمال مظهر إسلامى أصيل رجب عبد العزيز.

137- الجمال في العمارة الإسلامية – الدكتور علي الثويني.

138- فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية - سامي سعيد الشمراني.

139- الفقهاء والمدينة والتَّمَدُّن ❖- إعداد : د . معتز الخطيب.

140- فقه العمران – د . خالد عزب - فقه العمران- في الحضارة الإسلامية .

141- نهاية الأندلس- تأليف محمد عبد الله عنان.

142- الفن العربي في اسبانيا . تأليف (فون شاك) ترجمة الطاهر أحمد مكي.

143- «جمالية الفن العربي» د . عفيف بهنسي.

144- الدكتورعبد الباقي إبراهيم – المضمون الإسلامي في المباني السكنية.

145- خليل حسن الزركاني – دكتور - تصميم المساكن في المدينة العربية الإسلامية.

146- المضمون الإسلامي وأثره في بلورة الرؤية التصميمية للمسكن المعاصر - د. دينا فكري جمال إبراهيم.

147- الفقهاء والمدينة والتَّمَدُّن - إعداد: د. معتز الخطيب - (مدير تحرير الملتقى الفكري للإبداع، سوريا).

148- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سدد).

149- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير سورة الكهف.

150- د. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.

151- د. رمضان عبده علي، الشرق الأدنى القديم وحضاراته.

152- حماد السالمي، الظاهرة السدودية في وادي عرضة.

153- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار.

154- ابن مماتي، أبو المكارم أسعد، قوانين الدواوين.

155- محمد حمدي المناوي، نهر النيل - في المكتبة العربية.

156- جمال حمدان، شخصية مصر.

157- محمد فؤاد مرابط: الفنون القديمة عند القدماء.

158- المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق حمد الجاسر.

159- رحلة ابن جبير.

160- رحلة ابن بطوطة.

161- د. كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام.

162- تطور العمارة العسكرية في مدينة اشبيلية - الأستاذ المساعد الدكتور بهاء موسى حبيب.

163- العمارة الحربية - في شرق العالم الإسلامي - عبر العصور - سماتها وأحدث ما كتب عنها في العالم - د. محمد الجهيني.

164- شمس الله على الغرب ص 363 انجريد هونكة.
165- في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس ص 235 د. السيد عبد العزيز سالم.
166- آثار مصر الإسلامية د. محمد محمد الكحلاوي.
167- إمبراطورية العرب جون باجوت جلوب.
168- سفر نامة ج 1 ناصر خسرو.
169- الأندلسيون المواركة عادل سعيد بشتاوي.
170- المغرب في حلى المغرب ج 1 ابن سعيد المغربي.
171- عثمان محمد عبد الستار، «المدينة الاسلامية»، سلسلة عالم المعرفة.
172- ياقوت الحموي – معجم البلدان، الجزء الرابع، القاهرة.
173- ذاكرة عكا والجليل / تاريخ عكا، جميل عرفات.
174- مصطفى الدباغ، موسوعة بلادنا فلسطين.
175- عكا تراث وذكريات، منى سمعان بوري ود. يوسف أحمد شبل.
176- فن البناء في مسجد الجزار د .بطرس دله.
177- الفن العربي في اسبانيا- تأليف (فون شاك) ترجمة الطاهر أحمد مكي.
178- فن العمارة الإسلامية.. البيوت والقصور- أ. صالح بن أحمد الشامي.
179- د. علي الثويني - باحث وكاتب في العمارة والتراث الثقافي والفني – الألوان في الفنون والعمارة الإسلامية.
180- اللون في العمارة الإسلامية وأثره علي التصميم الداخلي - د/ هالة صلاح حامد.
181- أحمد عبد الله حمدان: الضوء واللون فى القرآن الكريم، دار ابن كثير.
182- قطب سيد – 1996 – لتصوير الفني في القرآن الكريم.
183- الدكتور أشرف فتحي - الألوان في القرآن رؤية فنية ومدلول – موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة.
184- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت.

185- سمير الصايغ: الفن الإسلامي.
186- كرنفال الألوان في العمارة- بقلم: د . على رأفت.
187- الضوء في العمارة الإسلامية – تكوينات الضوء الطبيعي في المساجد المعاصرة – عدي علي الجبوري.

❖ وغيرهم من نوابغ الفكر الإسلامي التاريخي والمعماري الهندسي الجمالي والفنونورأيت من خلال هذا البحث أن هؤلاء المؤرخين قد بذلوا جهوداً كبيرة في إيصال العلوم والمعرفة وتاريخ العمارة وفن الحضارة الإسلامية، وأريد في هذا المقام الزيادة في إثراء بعض الجوانب العائدة لتاريخ العمارة الإسلامية عليها من حيث المفارقات التاريخية والفنية والهندسية المعمارية والمقارنات والإقتباسات المحصورة في ذلك العصر من حيث الشكل والمضمون التي يتناولها بحثي في هذا الجانب على قدر طاقتي، ومقدراً الجهود السابقة لعلماء التاريخ والعمارة والفنانون والفكر الإسلامي الأجلاء.

رابعاً: المراجع الإلكترونية

1- د .راغب السرجاني فن العمارة في الحضارة الإسلامية – موقع قصة الإسلام.

2- موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفه والأدب-فلسفة الإلتزام في الفن الإسلامي للكاتب نجيب بن خيره.

3- موهوبون – موقع المخترعين العرب - موضوع – بحث – كامل عن الفن وتعريفه.

4- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي الطبعة الشرعية،ص (21، 40) بتصرف،السادسة،دار الشروق، بيروت، 1403هـ - 1983م- ويكيبيديا الموسوعة الحرة موقع الكتروني.

5- موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – تعريف الفن الإسلامي.

6- ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة.

7- مجلةالألوكة – التصور الإسلامي للفن - أ. د .عبد الحليم عويس.

8- مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.

9- عناصر الفن الإسلامي – سارة زقيبة – موقع الكتروني (موضوع).

10- خصائص الفن الإسلامي – زينة قابوق –موقع الكتروني (موضوع).

11- مفهوم فن العمارة – مجد خضر –موقع موضوع.

12- موضوع أكبر موقع عربي بالعالم الفنّ المعماري.

13- الموسوعة العربية – العمارة الإسلامية – الدكتور رضوان ضحلاوي.

14- بناء كلما هو مفيد في عالم البناء والعمارة - العمارة: التطور بين الحضارات وظاهرة الاقتباس – موقع الكتروني.

15- موضوع أكبر موقع عربي بالعالم – خصائص العمارة الإسلامية – شهيرة دعدوع.

16- تاريخ المدارس في الحضارة الإسلامية – قصة الإسلام – الدكتور راغب السرجاني.

17- زكاء رواس قلعهجي- موقع الكتروني العمارة الإسلامية.

18- موضـوع أكـبر موقـع عربـي في العـالم – مفهـوم الجمـال في الإسـلام – بواسـطة: طـلال مشـعل.
19- الحلـو، عبـير أيـوب. زينـة المـرأة المسـلمة وعمليـات التّجميـل، أحكامهـا- تطبيقاتهـا، عبـير أيـوب – موقـع الكترونـي.
20- الجمالية في الإسلام- /06/2011 د. محمدالحفظاوي – إسلام أونلاين.
21- ويكيبيديـا الموسـوعة الحـرة – موقـع الكترونـي – بوهـلال العسـكري وهـو الحسـن بـن عبـد الله العسـكري.
22- الألوكـة الثقافيـة – الألفـاظ الجماليـة (التعريـف بالجمـال وحقيقتـه ومكانتـه) -أ. صـالح بـن أحمدالشـامي.
23- مفهوم الجمال عند الفلاسفة - بواسطة: إسـراء عيسـى – موقع موضوع.
جميع التعريفات السابقة (من أرسطو إلى الغزالي) من مقال: مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي ل ماجد محمد حسن عن موقع:
http://www.rezgar.com
25- الألوكة الثقافيى – الشكل والمضمون والجمال - أ. صالح بن أحمدالشامي.
موضوع أكبر موقع عربي – عناصرالفن التشكيلي.
26- الألوكـة الثقافيـة – الألفـاظ الجماليـة (التعريـف بالجمـال وحقيقتـه ومكانتـه) -أ. صـالح بـن أحمدالشـامي.
27- مدونة المنتدى ثريا عناصر العمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.
28- منتديـات سـتارتايمز – تطـور العمـارة في المسـاجدوالعناصرالمكونة لها.
إسـلام ويـب – التطـور المعمـاري للمسـاجد – العناصـر الأساسـية في المسـاجد – عمـارة المسـاجد.. الأنمـوذج السـعودي لبنـاء بيـوت الله
29- وزارة الإعلام - المملكةالعربيةالسعودية..
30- موسوعة عناصر العمارة الإسلامية – م. يحيى وزيري – مكتبة مدبولي.
31- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلدالثاني – الدكتورحسن الباشا – مكتبة الدار العربية للكتاب.

34- بابل – كلية الفنون الجميلة قسم التصميم د. صلاح مهدي محمد جعفرالموسوي موقع الكتروني.

35- بابل - الزخرفة الهندسية – كليةالفنون الجميلة – قسم التربية الفنية – أستاذة رشا أكرم موسى وتوت.

36- أرابيسك (توريقات): أطلقم ؤرخو الفن الأوربيون هذا المصطلح على نوع من الزخارف الإسلامية ذات الفروع النباتية والتوريقات الزهرية، والكتابات والتحويرات الحيوانية الهندسية. وهي مقتبسة من كلمة اسبانية (توريكوس) مستعملة حتى الآن للدلالة على الزخارف الإسلامية.

37- مكتبة الحضارة الإسلامية - Library of Islamic Civilization.

38- مدونة المنتدى ثريا عناصرالعمارة الإسلامية مجلة التربية الفنية.

39- موقع الإتحاد - «فسيفساء» قبة الصخرة بداية انطلاق الزخرفة الإسلامية.

40- الرأي – من روائع العمارة الإسلامية – مهند سجاد الله فرحات موقع الكتروني.

41- القباب من روائع العمارة الإسلامية – عبد اللّه نجيب سالم – قصةالإسلام – الحضارة – سبق وريادة وتجديد – إشراف الدكتور راغب السرجاني.

42- موقع منتدى التربية الفنية.

43- العمارة الإسلامية - الهندسة – العلوم التطبيقية – المجلد الثالث عشر- المهندس رضوان طحلاوي - الموسوعة العربية.

44- العمارة الإسلامية المعاصرة – مابين التجديد والتقليد - د.م. ريهام إبراهيم ممتاز د.م. زينب فيصل عبد القادر – مدرس بالأكاديمية الحديثة مدرس بالجامعة الحديثة.

45- موضوع أكبر موقع عربي في العالم – أين بنيت أول مئذنة في الإسلام – بواسطة: محمد مروان.

46- موسوعة العمارة الإسلامية – عبد الرحيم غالب – مساجد لبنان.

47- كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية – منصور محمد عبد الرزاق.

48- المدارس الإسلامية. الرأي.. عمائر ثقافية – دورعلم ومعاهد دعوة - أبريل - القاهرة – من الدكتور عبد الغني عبدالله.

49- المدارس الإسلامية... عمائرثقافية... دور علم ومعاهد دعوة – مجلة الرأي.

50- السمو كنظام تواصلي في العمارة الإسلامية -عمارة المراقد الشريفة أنموذجا- نسمة معن محمد رشا عبد الكريم علي مدرس – مدرس مساعد قسم الهندسة المعمارية/ جامعة الموصل قسم الهندسة المعمارية/ جامعةالنهرين.

51- الألوكة – الحصون والقلاع – عمارتها وأنظمتها ودورها التاريخي – الدكتور عبد الكريم السمك.

52- العمارة الحربيّة في دار الإسلام - الإثنين، 05 تموز/يوليو – محمد علي شاهين – موقع شبكة الناقد .

53- خانات عكا العثمانية – خان العمدان نسخة محفوظة 28 يناير 2012 على موقع وايباكمشين.

54- ويكيبيديا الموسوعة الحرة – موقع الكتروني – جامع الزيتونة / موقع بلدة عكا القديمة -نسخة محفوظة 11 فبراير 2012 على موقع وايباكمشين.

55- موقع اليوم - كلية العمارة والتخطيط – جامعة الملك فيصل – انحسر اللون لفترات في لون مادة البناء – الألوان في البناء.. فن ووظيفة.

56- العمارة والألوان – مجلة الهندسة والفنون.

57- موقع اليوم - كلية العمارة والتخطيط – جامعة الملك فيصل – انحسر اللون لفترات في لون مادة البناء – الألوان في البناء.. فن ووظيفة.

58- الرأي – الضوء في العمارة الإسلامية – محاضرة دار «الآثار» - ناصر رباط.

59- موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب – فلسفة الإلتزام في الفن الإسلامي 2010/6/7 للكاتب نجيب بن خيره.

60- موقع صحيفة فنون الخليج – وزارة الثقافة والإعلام السعودي – روائع الفن الإسلامي – لهدى العمر.

61- العمارة الإسلامية الدكتور المهندس رضوان طحلاوي.

62- بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية – الحداد – محمد حمزة إسما عيل.

63- أسس ومبادئ العمارة الإسلامية للدكتور محمد هشام النعسان.

64- موقع الشرق الأوسط.

خامساً: المراجع الأجنبية

* Marcais (G) :L Art Musulaman d Espgne – Hesperis Fax ii t xxiii 1936 p 5.

* Arnold (Th.): Painting in Islam, Oxford 1928, p 11

* Marcais (G): L Art Musulaman, Paris 1962 ,pp 10-11

* Nadj Moudin Bammater, Aspects de I Art Musulaman 1946 p12

* Arnulf Lüchinger,"Structuralisme en architercture e urbanisme",Traduction en
Français: Jacques Debains Eyrolles-Saint Germain Paris-1980 (P166)..

* Miss- Pierre Von-De la Form Au Lieu DeuxiemeEdition-ISBN Lausanne/1993
P166) -.

* http//:forum.arabia4serv.com/t65602.html#ixzz1i5NzfaLN.

* http//:www.alukah.net/culture#/0/57332/ixzz5NbInozZd.

* http//:www.rezgar.com.

* Theodor Noldecke, Neve Beitrage fur Semitischen Sprachen, 1910, p. 40.

* Architecture of Egypt, vol. 2, p. 275 Creswell : Muslim.





* Arabesque-From Wikipedia,thefree encyclopedia..
* Library of Islamic Civilization.
* Islamic Source..
* Islamic architecture - Architecture islamique.
* skyrock.net/img/i18n/en_GB/adblock.
* AHistoryof Palestine,634-1099.Cambridge:Cambridge University Press.
* Albiright, W.F. The Archeology of Palestine London 1954.
* Moshe Gil, Ethel Broido: A History of Palestine, 634-1099. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
* ARABIC. TEBYAN.NET/INDEX
* Eurosis European Multidisciplinary Society for Modelling and Simulation Technology.
* Falahat, Mohamad sadeghi; Zare, Mohamad , “The emergence of eternal truth by light in Islamic architecture”.
* Ibid. p.39...

سادساً: المصطلحات المعمارية

1- التكايا : عمائر ومنشآت روحية مثل (المساجد).

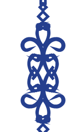
2- القاشاني: نوع من الخزف النقي ينسب إلى قاشان (كاشان) المدينة الفارسية.

3- المشربيات: هي الجزء البارز عن سمت حوائط جدران المباني التي تطل على الشارع.

4- الشماسات: نوافذ نصف دائرية توجد أعلى الأبواب والنوافذ وتغطى بالخشب والزجاج الملون.

5- القمريات: نوع من أنواع النوافذ المدورة مثل المدورات الرخامية وتتميز برقتها يزيد سمكها 5.1 سم بحيث تسمح بنفاذ الضوء من خلالها.

6- إيوان: هي عبارة عن قاعة مسقوفة بثلاثة جدران فقط والجهة الرابعة مفتوحة تماما للهواء الطلق.



7- الجوسق: الجمع جواسق وهو القصر الصغير – الحصن.

8- شرفة: سقيفة بارزة من البيت.

9- الآجر: لبِن محروق معد للبناء وتتكون المادة المحرقة من الطين أو أي مخلوط آخر كالجير والرمل أو الإسمنت والرمل.

10- أرابيسك: هي أهم عنصر من عناصر الفن الإسلامي.

11- حواجز الماء: تستخدم من أجل الطواحين.

12- الأبل: نوع من الأقواس المدببة في المساجد.

13- الطرز: كلمة تركيبية تعني القسم المرتفع عن العتبة، تبدأ واجهته بالقوس.

14- الساكف: وهي النجفة فوق الباب أو النافذة.

15- الكوة: خَرْقٌ في الجدار، نافذة للتهوية والإضاءة ونحوهما.

16- المقرنصات: المُقَرْنَص (وجمعه: مُقَرنَصات) من عناصر العمارة الإسلاميّة المميّزة لها، وهو يعد محراباً صغيراً.

17- البيمارستانات: المشافي.

18- الخانات: محطات استراحة المسافرين.

19- الفسقيات: البحرات الداخلية.

20- المداميك الحجرية: الأحجار الضخمة.

21- العقد: هو عنصر معماري ناتج من الاستخدام الإنشائي للخصائص الطبيعية للمواد اعتماد الجاذبية الطبيعية، حيث يعتمد على انتقال الحمل الطبيعي من النقطة الأعلى إلى النقطة الأسفل وهكذا حتى تصل إلى مستوى الأرض.

22- الدلايات: نوع من التزيينات في الأقواس بشكل متدلي كالحلق في القلادة.

23- الدعامات و (السواند): عبارة عن قطع لتخفيف سمك الحوائط والمساهمة في تحمل الأحمال من الأقبية.

24- المصطلى: مكان يتدفأ به الإنسان.

25- المجزع: نوع من الرخام وعليه تزينات ورقية.

Through the study of Islamic art and architecture,

I have found a forward-looking vision towards a horizon that elevates our rich history with its great gifts and heritage. The legacy of ancient civilizations of Arab Islamic history, rich in the arts of its Islamic architecture with the evolution of its urban culture. This development is reflected in the era of the Muhammadiyah message, through the Umayyad era, which glowed with its splendor, and in which the urban civilization flourished, from mosques, palaces and castles, in which all the Islamic arts and architecture were characterized by its elements, decorations and engravings. And this is what we saw in the Umayyad era, when Alwaleed bin Abdul-Malik used the skilled and the manufacturers in the construction, and brought the value of aesthetic and exquisite artistic touches in the palaces, decorations, mosaic and so on. We find that one does not require extensive experience or knowledge in the field of architecture, to be able to identify it. Despite the difference and excellence of Islamic architecture, it did not appear further without any architectural style that implemented some inspiration from past patterns. Islamic architecture has inspired some inspiration from the Indian and Persian architecture, this requires us to urge the integration of different cultures to build a template in the Islamic architectural character a new horizon.

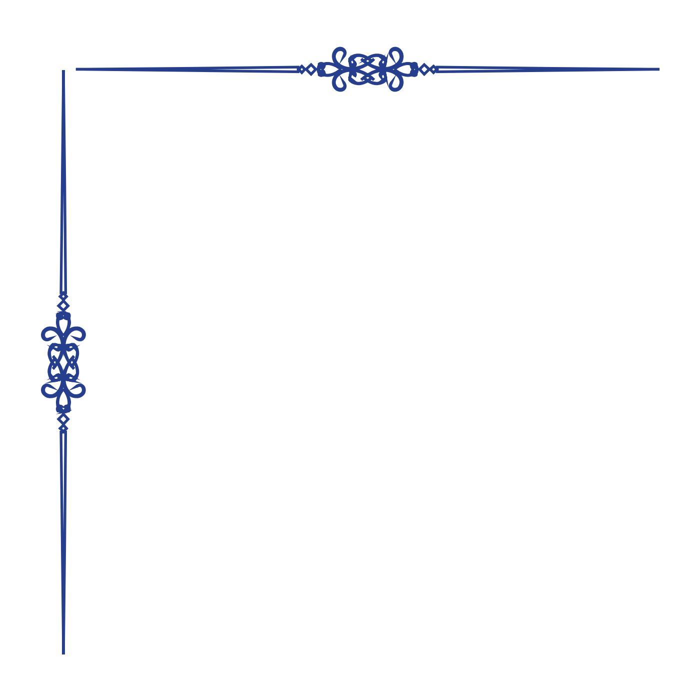
From the dawn of Islam until the present day, many buildings have been built in the Islamic architectural style, but we see in the design of mosques that they are more famous than the rest of the distinctive buildings such as castles and palaces, and that the distinctive character of the architecture of mosques is indeed one of the finest models that demonstrate the genius of Islamic architecture, I would like to



draw attention to the grave importance of the recommendations that I want through it, to understand Islamic architecture, its theoretical and practical sciences and beauty standards, and the importance of aesthetic value in Islamic architecture, which carries a legacy of my life, and a great history in urban civilization. We must preserve it by laying the foundations of the history of Islamic architecture, in the culture of society and the curricula of science and knowledge, to include that culture in the curricula of the faculties of architecture and fine arts, and support that specialization, so that the society does not forget their architectural and Islamic history which is full of civilization that does not match its pureness, and is not absent from memory.

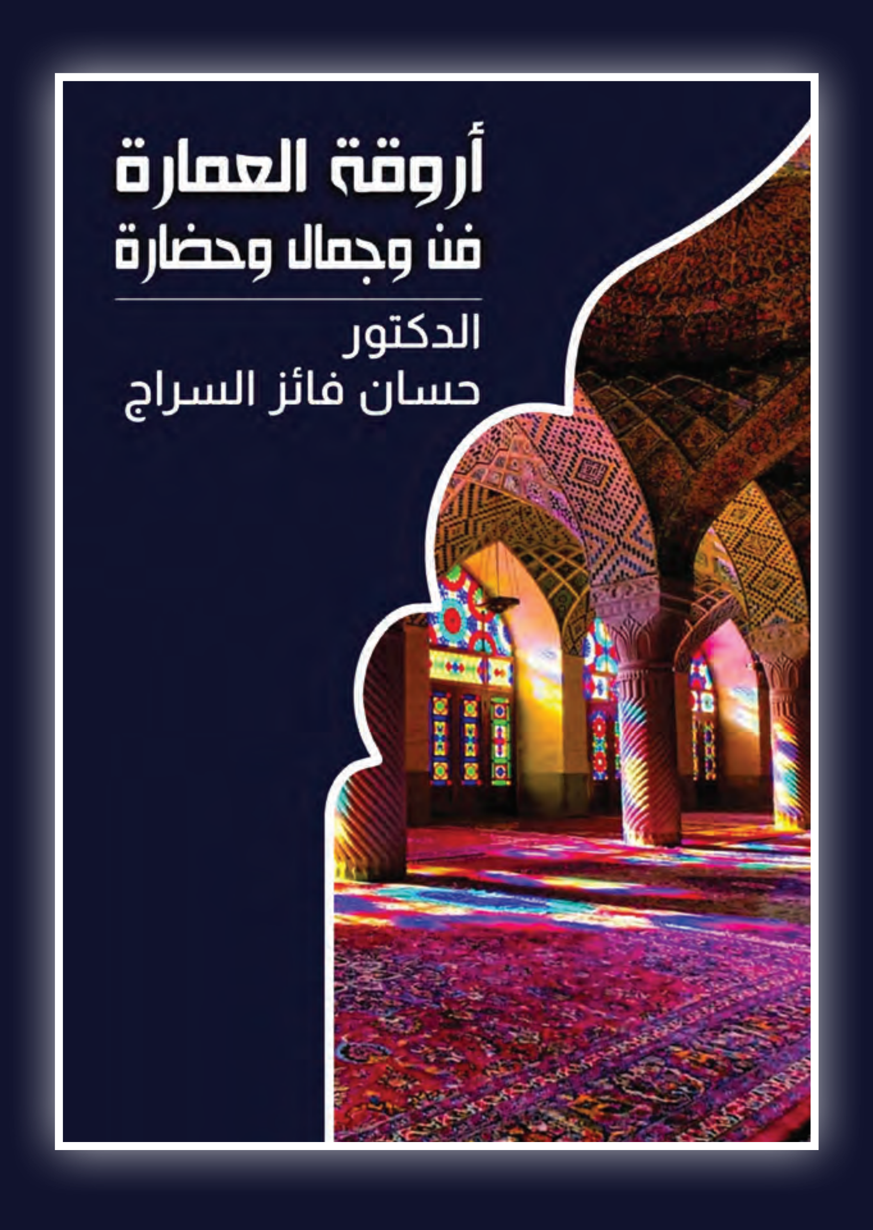
Finally, we say that Islamic architecture is slowly disappearing, because our preoccupation with the tradition of Western civilization is enough to fill the urban landscape in which modernity has penetrated. This has made contemporary people interested in leaving their mark by creating huge structures that challenge the difficulties of the ages. From the east to the west, to prove that everyone has the ability to overcome their predecessors, and modernity adds modern architecture to the previous generation, and in our time we see that modern architecture refers to the innovations of the twenty-first century, the most exciting and strange designs, which sheds the lights on the eccentric designs about its modernity.



Researcher

Mohammed Hassan Mohammed Fayez Al–Sarraj



أروقة العمارة
فن وجمال وحضارة

تأليف الدكتور:

محمد حسان محمد فائز السراج